



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das satirische Schreiben von Helene Druskowitz als
Spiegel der Bildungssituation am Ende des
19. Jahrhunderts“

Verfasserin

Claudia Merz

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung und Forschungsgegenstand	9
---	----------

2. Historische Rahmenbedingen	12
--------------------------------------	-----------

2.1 Zur gesellschaftlichen Situation der Frau zur Zeit der Wiener Moderne	12
2.1.1 Auf- und Umbrüche des Frauenbildes	12
2.1.1.1 Die bekanntesten Frauenvereine in Österreich	14
2.1.1.2 Der Emanzipationsbegriff	16
2.1.2 Antifeministische Diskurse der Jahrhundertwende	17
2.1.3 Eheschließung als angestrebtes Ziel	21
2.1.3.1 Der Blaustrumpf	24
2.2 Bildungsmöglichkeiten für Frauen um 1900	25
2.2.1 Erste Schritte in Richtung Bildung – zur Situation an den Schulen	26
2.2.2 Zur Situation an den Universitäten	30
2.2.2.1 Problematiken des Frauenstudiums	32
2.2.2.2 Vorurteile gegen studierende Frauen	33
2.3 Das Schreiben von Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende	39
2.3.1 Anschreiben gegen Hindernisse	39
2.3.2 Schreiben unter Pseudonym	44
2.3.3 Genregrenzen für Schriftstellerinnen?!	47
2.3.4 Humor und Satire in Texten von Schriftstellerinnen	48
3. Helene Druskowitz – Leben und Werk	52

4. Analyse der Lustspiele und dramatischen Scherze	65
---	-----------

4.1 <i>Die Emancipations-Schwärmerin / Aspasia</i>	65
--	----

4.1.1 Inhalt	65
4.1.2 Kritik (an) einer Studentin?!	66
4.1.3 Vorwort – Vergleich von <i>Aspasia</i> und der <i>Emancipations-Schwärmerin</i>	67
4.1.4 Inhaltliche Betrachtungen	68
4.1.5 Die Figuren und ihr Verhältnis zur Bildung	74
4.1.6 Ein versöhnlicher Schluss oder Welche Lehre kann aus dem Stück gezogen werden?	77
4.2 <i>Er dozirt!</i>	79
4.3 <i>Einsamkeit – das einzige Glück.</i>	83
4.4 <i>Unerwartet</i>	86
4.5 <i>Die Pädagogin</i>	89
4.5.1 Inhalt	89
4.5.2 Bildung und Prestige	90
4.5.3 Intrigante Spiele	94
4.5.4 Zwei Hochzeiten und alles gut?!	96
4.6 <i>International</i>	98
4.6.1 Inhalt	98
4.6.2 Eheschließungen und andere Lächerlichkeiten	99
4.6.3 Der Weg zur Emanzipation	103
4.6.4 Das Leben als Komödie	105
5. Druskowitz als satirische Kritikerin der Bildungssituation ihrer Zeit	107
5.1 Zeitgenössische Reaktionen auf Druskowitz' Lustspiele	107
5.2 Zum Bildungsbegriff	110
5.3 Das Lachen der Druskowitz	112

6.	Schlussbemerkungen	117
-----------	---------------------------	------------

7.	Literaturverzeichnis	121
-----------	-----------------------------	------------

7.1	Quellen	121
-----	---------	-----

7.2	Forschungsliteratur	125
-----	---------------------	-----

8.	Anhang	137
-----------	---------------	------------

8.1	Bibliographie Helene Druskowitz	137
-----	---------------------------------	-----

8.2	Abstract	141
-----	----------	-----

8.3	Lebenslauf	143
-----	------------	-----

1. Einleitung und Forschungsgegenstand

Wer ist Helene Druskowitz? Eine Frage, die mir des Öfteren bei der Äußerung meines Diplomarbeitsthemas selbst unter Fachkundigen begegnete. Die Frage deutet schon darauf hin – hier handelt es sich um einen Bereich, der offenbar von noch nicht allzu vielen Forschern und Forscherinnen sondiert und bearbeitet wurde.

Zum ersten Mal stieß ich auf die österreichische Schriftstellerin Helene Druskowitz (1856-1918) im Herbst 2006 in einem Proseminar zum Thema *Genderdiskurs in Literatur und Theorie um 1900*. Bereits damals verwies die Seminarleiterin auf die Möglichkeit, die Beschäftigung mit der Autorin auf eine Diplomarbeit zu erweitern, da durchaus noch einiges an Forschungsbedarf zu dieser außerhalb einer genderspezifischen literaturwissenschaftlichen Forschung überwiegend unbekannten Literatin bestand beziehungsweise besteht. Mit der Lektüre der *Pessimistischen Kardinalsätze*, ihrem aus heutiger Sicht populärsten Werk beginnend, tastete ich mich an die schreibende Person hinter dem Text, Helene Druskowitz, heran und musste feststellen, dass ich nach einer ersten oberflächlichen Betrachtung einer Missdeutung erlegen war. Zunächst hatte ich durchaus Gefallen gefunden an der Vorstellung der Autorin als radikaler, das männliche Geschlecht nieder kritisierende Feministin, wie sie in der zeitgenössischen Rezeption und auch noch lange Zeit danach vorwiegend dargestellt wurde. Wie sehr diese nachlässige Deutung das Wesen der Schriftstellerin verkannte, wurde besonders in der Bezugnahme auf ihre anderen Texte sowie ihre Lebensumstände ersichtlich. Denn daraus geht eindeutig hervor, dass es sich bei Helene Druskowitz um eine vielschichtige und nicht so leicht kategorisierbare Autorin handelt.

Darüber hinaus war die Schriftstellerin aber auch eine erfolgreiche Studentin, die sich einen Dokortitel der Philosophie erarbeitete, und zwar zu einer Zeit, als dies keinesfalls der alltäglichen Norm entsprach. Daraus ergab sich eine zentrale Frage, die sich mir bei der Beschäftigung mit der Literatin immer wieder stellte: Wie konnte Helene Druskowitz, die als erste österreichische Frau an der philosophischen Fakultät der Universität Zürich studierte und 1878 promovierte – zu einer Zeit also, als die Universität Wien noch weit davon entfernt war, Frauen das Studieren überhaupt zu gestatten – so in Vergessenheit geraten, anstatt als eine Koryphäe des weiblichen Gelehrtentums und Vorbild gefeiert zu werden? Was konnte diese studentische Pionierin verbrochen haben, um heute mit solcher

Missachtung gestraft zu werden?

Angetrieben von dieser Frage legte ich den Fokus meiner Betrachtungen auf Druskowitz' Lustspiele und dramatische Scherze, in denen die Autorin sich eben gerade der Thematik des zeitgenössischen Bildungswesen und der Möglichkeiten für Frauen daran teilzuhaben, zuwendet. Auch wenn die oben formulierte Fragestellung keine eindeutige Antwort zulässt, da es sich um ein Ineinandergreifen einer Vielzahl von Gründen und Umständen handelt, so gab sie zumindest den Anlass, meine Arbeit der Analyse des Umgangs von Druskowitz mit Bildung, Gelehrsamkeit und der Frauenfrage in ihren komödiantischen Texten zu widmen. Dabei geht es mir nicht in erster Linie um eine möglichst lückenlose Aufbereitung der biographischen Daten und Lebensumstände der Autorin, sondern vielmehr um die Arbeit am konkreten Text, eine literarische Analyse ausgewählter Werke, die wiederum auch Rückschlüsse auf die Ansichten und Ideen der Literatin selbst zulässt.

Um meine Arbeit zu kontextualisieren, sollen zunächst die allgemeinen historischen Umstände, die das Leben von Druskowitz begleiteten und prägten, erläutert werden. Der Schwerpunkt liegt auf der Situation der Frau am Ende des 19. Jahrhunderts: Wo fand sich ihr Platz in der Gesellschaft zwischen dem sich vermehrt entwickelnden Wunsch nach Emanzipation und den antifeministischen Tendenzen der Jahrhundertwende? Wie gestalteten sich die Bildungsmöglichkeiten für Frauen, die die Weichen für die mittlerweile als selbstverständlich empfundene gleichwertige Ausbildung von Mann und Frau legten? In welcher Weise konnten Frauen am literarischen Betrieb teilhaben, welche Regeln mussten Schriftstellerinnen beachten und mit welchen geschlechtsspezifischen Schwierigkeiten wurden sie konfrontiert?

Im nächsten Schritt werden die Biographie und das literarische Werk von Helene Druskowitz beleuchtet, wobei stets mit bedacht werden soll, welche Quellen es überhaupt zu ihrem Leben gibt, welche Konsequenzen daraus gezogen werden können und wie mit den vorhandenen Daten umgegangen wird.

Für den zentralen Forschungsgegenstand meiner Diplomarbeit, eine Textanalyse unter den bereits genannten Schwerpunkten, sollen die Lustspiele *Die Emancipations-Schwärmerin (Aspasia)*, *Die Pädagogin*, *International* sowie die kurzen dramatischen Scherze *Er dozirt!*, *Einsamkeit – das einzige Glück*. und *Unerwartet*, die zwischen 1889 und 1890 publiziert wurden, zunächst einzeln untersucht werden. Wie bereits angeführt, sind noch viele Fragen zum Leben und Werk der Autorin ungeklärt. In der Forschungsliteratur wurde der Fokus meist auf die bewegte und auffällige Biographie der

Schriftstellerin gelegt, genauere literarische Analysen ihrer Texte blieben bisher bis auf wenige Ausnahmen aus. Die meiste Aufmerksamkeit erhielt bislang das Pamphlet *Pessimistische Kardinalsätze. Ein Vademecum für die freiesten Geister*, das 1988 als *Der Mann als logische und sittliche Unmöglichkeit und als Fluch der Welt* neu aufgelegt wurde. Die ungewöhnlich radikalen Formulierungen des Textes eignen sich durchaus, um griffige Querverbindungen zum Leben von Druskowitz zu ziehen. Zu den von mir ausgewählten Theaterstücken findet sich in der Sekundärliteratur weitestgehend nicht viel mehr als eine kurze Erwähnung, lediglich *Die Emancipations-Schwärmerin* wurde bereits einige Male näher untersucht.¹

Als Orientierungshilfe für meine Betrachtung der Theaterstücke stelle ich mir folgende Fragen: Wie wird Bildung dargestellt beziehungsweise welchen Bildungsbegriff repräsentieren die in den Stücken auftretenden Figuren? Worin liegt die Motivation der gelehrten Charaktere? Wie wird die Bildungssituation im speziellen für Frauen dargestellt? Wie erfolgt der Umgang mit dem Thema der Emanzipation? Wo konkurriert der Wunsch nach Bildung mit der privaten Sphäre?

Im Anschluss an die isolierte Besprechung der Stücke sollen diese zueinander in Kontext gesetzt, Gemeinsamkeiten und Unterschiede heraus gefiltert werden, sowie zeitgenössische Kollegen und Kolleginnen dazu zu Wort kommen. Es werden Thesen zu diesem Abschnitt des literarischen Schaffens von Helene Druskowitz erstellt, die die Einzigartigkeit und Ausnahmeposition, die die Schriftstellerin durch die Reflexionen und Überlegungen in ihren Texten einnimmt, herausstreichen.

¹ Die bisher gründlichste Auseinandersetzung mit den für mein Vorhaben relevanten Texten findet sich bei Spreitzer 1999 (Texturen).

2. Historische Rahmenbedingungen

2.1 Zur gesellschaftlichen Situation der Frau zur Zeit der Wiener Moderne

2.1.1 Auf- und Umbrüche des Frauenbildes

Das Frauenbild um 1900 beruht auf einer langen Geschichte, die auf einer historischen Tradition fußt, in der die Differenz der Geschlechter hervorgehoben und als Wertungskategorie funktionalisiert wurde, um eine Machtbeziehung herzustellen, die es Männern erlaubte, das weibliche Geschlecht nach ihren Vorstellungen in einer Rolle festzulegen. „Der Mann hat sie [*die Frau*] zur Projektionsfläche seines Frauenimago gemacht, sie auf Unterordnung und Unvollkommenheit abonniert und dabei ihr Dasein auf Privatheit und Körperlichkeit, Mütterlichkeit und Familienleben reduziert. [...] und „Frau“ hat die Diskurshoheit des Mannes als nicht hinterfragbar akzeptiert und die von ihm definierte symbolische Ordnung der Geschlechter über Jahrhunderte hinweg als legal und bewährt verinnerlicht.“² Den Weg dieses Dominanzverhältnisses in Frage zu stellen und aktiv dagegen anzukämpfen, gestaltete sich steinig und war mit Hindernissen gepflastert. Eine wichtige Etappe hierbei stellte die Zeit der Jahrhundertwende dar, in der Frauen langsam in ihnen zuvor versperrte berufliche und wissenschaftliche Bereiche vordrangen. So wurde zunehmend ein Bewusstsein für die vorherrschenden Ungleichheiten geschaffen.

Die Zeit um 1900 prägten verschiedenste Um- und Aufbrüche. Die seit Beginn des 19. Jahrhunderts kumulativ entwickelte Technisierung hatte Veränderungen im privaten, vor allem aber im beruflichen und ökonomischen Bereich zur Folge. Besonders die Frauenarbeit im Umfeld des Hauses wurde durch die Industrialisierung weniger: „Viele Produkte, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts noch in eigener Regie hergestellt oder im Rohzustand gekauft und durch arbeitsaufwendige Weiterverarbeitung benutzbar gemacht wurden, konnten jetzt verbrauchsfertig im Geschäft erstanden werden.“³ Folglich wurde

² Wende 2000 (Autorinnen verlassen ihr Puppenheim), S. 15.

³ Frevert 1986 (Frauen-Geschichte), S. 117

die Selbstversorgung schwieriger und ließ vor allem den ehelosen Frauen des Mittelstandes keine andere Wahl, als in die Arbeitswelt einzutreten, um ihre Versorgung zu sichern, woraus auch der notwendige Wunsch nach einer fundierten Ausbildung resultierte. Trotz dieser Entwicklung verstärkte sich im selben Moment die Anbindung der Frau an den Haushalt und die Familie, da der Großteil der arbeitenden Personen „im häuslichen Dienst und in der Kategorie der „mithelfenden Familienangehörigen““⁴ überwiegend weiblichen Geschlechts war. Der Frau eröffneten sich zwar weitere Möglichkeiten, allerdings nur in den ihr zugewiesenen *Sorgebereichen*.

Indem der Bereich der Familie = innen und der Bereich der Berufswelt = außen stärker unterschieden wurden, verstärkten sich auch die den Bereichen zugeordneten Rollen, „der Immanenzbereich Familie stellt, sentimental aufgeladen, eine Wirkungsstätte des Weibes dar und fungiert als Gegenstruktur zur transzenten, rationalisierten Welt des Mannes“⁵. Auf diesem Weg wurden die Geschlechtszuschreibungen unterstrichen, wodurch die Frau auf Kosten der Selbstverwirklichung des Mannes an ihren traditionellen Lebensort gebunden wurde.⁶

Die wohlhabenden Frauen des oberen Bürgertums mussten sich um ihre Berufssituation keine Sorgen machen, standen jedoch zugleich „in totaler ökonomischer Abhängigkeit vom patriarchalischen Oberhaupt der Familie“⁷.

Darüber hinaus dürfen die Frauen der Arbeiterklasse nicht vergessen werden, die zusätzlich zu ihrer Hausarbeit, oft unter schlechten Konditionen, in Fabriken beschäftigt waren. Somit herrschte eine nicht zu unterschätzende Diskrepanz zwischen der bürgerlichen Frau und der Arbeiterin, die „um das Überleben kämpfte, während es der bürgerlichen Frau um das Recht auf Bildung ging“⁸.

Allgemein entstand ein Bewusstsein unter den Frauen, das zu einem verstärkten Überdenken ihrer gesellschaftlich vordeterminierten Rolle führte und den Wunsch nach einer Abweichung von der bisher gültigen Norm mit sich zog. Sagarra beschreibt die Wiener Moderne als „vor allem dadurch gekennzeichnet [...], daß kreative, reflektierende und engagierte Frauen in einer großen Vielfalt von Ausdrucksformen versuchten, die

⁴ Frevert 1992 (Frauen im Aufbruch in die Moderne), S. 371.

⁵ Ernst 1997 (Machtbeziehungen zwischen den Geschlechtern in der bürgerlichen Ehe), S. 166.

⁶ Vgl. Ebd., S. 166.

⁷ Scheriau-Sonnenberg 1997 (Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende), S. 50.

⁸ Naggies 1999 (Bewegungsräume der bürgerlichen Frau), S. 53.

Rechte einer „weiblichen Nation“ geltend zu machen.“⁹

Die ursprüngliche Rollenverteilung war klar, besagte sie doch, dass „die Frau für die körperliche Nachwelt, der Mann hingegen für die geistige zu sorgen hat.“¹⁰ Auch wenn es für den männlichen Blickwinkel immer offensichtlicher wurde, dass Frauen eines Platzes in der Arbeitswelt bedurften, wurde diese Vorstellung vornehmlich als die „zweitbeste Lösung nach der Ehe gesehen und in vielen Fällen scharf abgegrenzt von allen weiter gehenden Forderungen nach Frauenrechten, insbesondere nach politischen.“¹¹ Indem die Frauen immer selbstständiger agierten, begannen die bürgerlichen Ideale zu bröckeln und die traditionelle Familienkonstellation wurde gefährdet. Ebenso wuchs der Wunsch nach politischer Mitbestimmung.

2.1.1.1 Die bekanntesten Frauenvereine in Österreich

Angetrieben von der Aufbruchsstimmung schlossen sich Frauen zusammen, um für ihre Rechte und Ansprüche auf Gleichstellung einzutreten.

Diese Frauen hielten Abstand vom Begriff der Emanzipierten (s. 2.1.1.2), ebenso wenig bezeichneten sie sich „als Feministinnen – die Bezeichnung „Feminist“ galt den männlichen Befürwortern der Frauenbestrebungen, die von vielen als „verweiblicht“, „feminin“ angesehen wurden⁵ –, sondern als Verkünderinnen einer neuen, fortgeschrittenen Weiblichkeit, als Visionärinnen“¹². Ihre Forderungen stachen weniger in ihrer Radikalität hervor, sondern in ihrer rasonierten, an Durchführbarkeit orientierten Formulierung.

Ein starker Motor der Frauenbewegung entstammte dem Bürgertum, wobei hier im Vordergrund stand, Frauen Bildungsmöglichkeiten zu gewährleisten, und somit für sie die Voraussetzung zu schaffen, ihre finanzielle Versorgung selbst in die Hand zu nehmen. Der erste Schritt dorthin war die Gründung des Frauen-Erwerb-Vereines 1866, der sich vor allem auf die Unterstützung erwerbstätiger Frauen und der dafür nötigen Ausbildung konzentrierte, wie zum Beispiel die später erwähnte Schulgründung.

⁹ Sagarra 1997 (Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext), S. 12 [*Bei allen in der Arbeit angeführten Zitaten wird die Originalorthographie beibehalten.*].

¹⁰ Schmauß 1991 (Blaustrumpf und Kurtisane), S. 32.

¹¹ Anderson 1994 (Vision und Leidenschaft), S. 20.

¹² Anderson 1989 („Uns handelt es sich um weit Höheres...“), S. 19.

Die berühmte österreichische Frauenrechtlerin Auguste Fickert gründete 1893 den *Allgemeinen Österreichischen Frauenverein*, mit der österreichischen Schriftstellerin Rosa Mayreder als Vizepräsidentin. Die Ziele dieses Vereins gingen über das Erlangen der rechtlichen Gleichstellung beispielsweise beim Wahlrecht hinaus. Fickert vertrat vielmehr einen visionären Standpunkt, der „die zu Bewußtsein gelangten moralischen Individuen“¹³ intendierte, also ein von innen her geprägtes emanzipatorisches Denken erreichen wollte. Sie propagierte ein „intellektuelles Erwachen“¹⁴, indem sich die Frauen „ihrer Stellung im existierenden System der Machtbeziehungen und ihrer Möglichkeiten, diese zu verändern, bewußt werden“¹⁵.

1902 kam es unter dem Vorsitz von Marianna Hainisch, einer der bedeutendsten Persönlichkeiten der österreichischen Frauenbewegung, zur Zusammenführung mehrerer Frauenbewegungen zum *Bund österreichischer Frauenvereine*, der sich „mehr mit Öffentlichkeitsarbeit beschäftigen und weniger ein Kampfmittel sein“¹⁶ wollte. Die Gründung erfolgte als Reaktion auf Hainischs Teilnahme an einer Versammlung des *International Council of Women* in London. Die politische Grundhaltung des Bundes war gemäßigter und versuchte alle beteiligten Vereine zu vertreten, indem als Hauptziel der Wunsch „den Frauen die Augen für soziale Probleme zu öffnen und aufzuzeigen, wie sie davon persönlich betroffen waren“¹⁷ formuliert wurde. Als Unterschied zwischen den bedeutenden Figuren der österreichischen Frauenbewegung, Auguste Fickert, Rosa Mayreder und Marianna Hainisch, lässt sich feststellen, dass Fickert und Mayreder radikaler agierten, „nach grundlegendem Wandel der Sozial- und Geschlechterbeziehungen“¹⁸ und nach „eine[r] veränderte[n] Gesellschaft“¹⁹ strebten und daher auch die Institution der patriarchalischen Familie an sich in Frage stellten, während Hainisch mit ihren Forderungen nach Reformen bei der im damaligen Alltag stehenden Frau ihren Ausgangspunkt nahm und „die Rolle der bürgerlichen Frau vor allem in der Familie aufwerten und verfestigen“²⁰ wollte, aber diese nicht grundsätzlich anzweifelte. Die Arbeiterinnen wurden durch die sozialdemokratische Frauenbewegung vertreten, die vor allem die prekären Arbeitssituationen sowie die unzulängliche Entlohnung kritisierte

¹³ Anderson 1994 (Vision und Leidenschaft), S. 27.

¹⁴ Ebd., S. 25.

¹⁵ Ebd., S. 25.

¹⁶ Ebd., S. 138.

¹⁷ Ebd., S. 139.

¹⁸ Ebd., S. 140.

¹⁹ Ebd., S. 140.

²⁰ Anderson 1989 („Uns handelt es sich um weit Höheres...“), S. 26.

und in Adelheid Popp eine der führenden Persönlichkeiten dieser Gruppierung fand. Im Gegensatz zu den bürgerlichen Frauenvereinen, gingen die Proletarierinnen mit ihren Forderungen auch auf die Straße, um ihre Rechte mit Demonstrationen und Streiks durchzusetzen.

2.1.1.2 Der Emanzipationsbegriff

Wie später auch noch bei Marianne Hainisch gezeigt wird, galt der Begriff der Emanzipierten auch bei fortschrittlichen Frauen als verpönt und wurde hauptsächlich negativ konnotiert gebraucht. „Ich gestehe, daß ich das Wort Emancipation stets ungerne für meine Sache angewendet sehe, da sich mit diesem Worte gewöhnlich Ideen verbinden, welche ich nicht hege.“²¹ Die meisten Vertreterinnen der bürgerlichen Frauenbewegung stellten sich klar in Distanz zur Emanzipation. Es herrschte eine Unterscheidung zwischen Frauenbildung und Frauenemanzipation: Frauenbildung diene der Gesellschaft, Frauenemanzipation wurde meist als egoistische und rücksichtslose Charaktereigenschaft empfunden. Einen weiteren Grund für den zurückhaltenden Umgang der Frauenrechtlerinnen mit dem Emanzipationsbegriff sieht Rossbacher in der Problematik, dass seit der Rezeption von Louise Aston²² „die Figur der „Emanzipierten“ [...] mit sexueller Libertinage belastet war“²³, was viele Frauen abschreckte.

Frauenemanzipation wurde nicht selten mit einer Maskulinisierung der Frau gleichgesetzt, die bei beiden Geschlechtern für Unbehagen sorgte. Die Angst, eine Frau würde wider ihre Natur leben, diese diffamieren und vor allem damit auch das Familienleben in Frage stellen, um sich von diesem abzuwenden, bereitete Misstrauen und Ablehnung gegenüber dem Emanzipationsbegriff, wie der folgende Textausschnitt belegt:

„Jedes Mädchen entwickle also seine Fähigkeiten, um dem Schicksal gegenüber wohlgerüstet und physisch unabhängig zu sein, es hüte sich aber, in ehrgeiziger Verblendung die Natur verleugnen, ihre ewigen Gesetze umstoßen zu wollen; so ehrenvoll und einträglich ein öffentlicher Wirkungskreis für das Weib auch sein mag, wahres Glück findet es nur in seinem natürlichen Berufe, wenn ihm nicht die seelische Eigenart des Weibes, die Weiblichkeit, verloren gieng. Mit dem oft missverstandenen Worte „emancipiert“ sind nur jene Frauen zu bezeichnen, welche sich von der Weiblichkeit losgesagt, welche die Schranken der Weiblichkeit durchbrochen haben, nicht die, welche sich von Aberglauben und Vorurtheil befreit, welche die engen Grenzen der weiblichen Bildung und des weiblichen

²¹ Hainisch 1870 (Zur Frage des Frauen-Unterrichtes), S. 8.

²² Louise Aston (1814-1871) war eine deutsche Schriftstellerin, die für die vollkommene Gleichstellung der Frau sowie die freie Liebeswahl eintrat.

²³ Rossbacher 1992 (Literatur und Liberalismus), S. 321.

Erwerbsgebietes überschritten haben und sich ohne fremde Stütze durch eigene Kraft erhalten.“²⁴

Die Natur der Frau, deren Krönung die Mutterschaft darstellte, galt als etwas Unumstößliches, „kein Schwanken, kein unsichres Suchen, kein zaghafte Bängen, wo das wahre Lebensglück“²⁵ sich befände, sollte bei einer *gesunden* Frau auftreten. An diesen Schranken durfte nicht gerüttelt werden, der Beweis für die weibliche Gelehrsamkeit und Leistungsfähigkeit war daher „nur innerhalb der eigentlichen weiblichen Sphäre“²⁶ zu suchen. Die Emanzipierte wurde als „Schreckbild“²⁷ empfunden, das die Position der Frauen mehr gefährdete als die von Männern auferlegten Geschlechterrestriktionen.

Eine weitere Gefahr für die *gesunden* Frauen stellten lesbische Frauen dar, die sich für ein Leben abseits des traditionellen Rollenbildes entschieden hatten und somit als *krank* galten.

2.1.2 Antifeministische Diskurse der Jahrhundertwende

Fischer beschreibt die Ausgangssituation der Frauen im 19. Jahrhundert folgendermaßen:

„Frauen wird durch geschlechtsspezifische Restriktionen eine reproduzierende oder inspirierende Rolle zugeteilt. Als reproduzierende Frau wird sie in ihrer Kreativität behindert, als inspirierende wird sie vereinnahmt. Nimmt sie hingegen eine produzierende Rolle wahr, so gilt sie als Konkurrentin und wird von den Kollegen als Gefahr wahrgenommen.“²⁸

Auf die Umbrüche der gesellschaftlichen Situation am *Fin de siècle*, im Rahmen derer Frauen immer mehr in ursprünglich Männern vorbehaltene Bereiche vordrangen, reagierten viele Männer mit misogynem Verhalten und antifeministischen Schriften, in denen sie das ungleiche Verhältnis zwischen den beiden Geschlechtern bekräftigten und zu beweisen versuchten. „Die Frau wurde zum Zerrbild und Angstbild stilisiert. Weil man sie fürchtete, wurde sie verachtet. Als Gegenbild dazu wurde die Frau als Schönheit verherrlicht und auf ihre Biologie reduziert.“²⁹

Besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts befassten sich wiederholt

²⁴ Hruschka 1892 (Der Wirkungskreis des Weibes), S. 38.

²⁵ Milde 1986 (Beruf und Frauenemancipation), S. 266.

²⁶ Ebd., S. 266.

²⁷ Ebd., S. 263.

²⁸ Fischer 1997 (Über die erschreckende Modernität der Antimoderne der Wiener Moderne), S. 208.

²⁹ Ebd., S. 209.

Wissenschaftler, Philosophen und Mediziner mit den geistigen Fähigkeiten des weiblichen Geschlechts meist in Relation zum Mann und dem der Frau zugewiesenen Platz in der Gesellschaft. Als Vertreter dieser misogynen Denkweise soll hier kurz auf Texte von Arthur Schopenhauer, François Villebois, Paul Möbius und Otto Weininger eingegangen werden.

Arthur Schopenhauers berühmter Aufsatz *Über die Weiber* 1851 ist angefüllt mit Diffamierungen des weiblichen Geschlechts, auf die Druskowitz in ihren *Pessimistischen Kardinalsätzen* zurückgreift, um diese umzudrehen und in ihrer Absurdität sichtbar zu machen. Für Schopenhauer bleiben Frauen „zeitlebens große Kinder“³⁰, die emotional unausgereift sowie unfähig sind, mit dem Mann auf geistiger Ebene mitzuhalten, und quasi als Menschen zweiter Klasse hinter den Männern zurückstehen sollen.

Die Angst vor einer bedrohlichen Konkurrenzsituation durch Frauen wird von François Villebois heraufbeschworen:

„Gerade dadurch, dass es den Frauen möglich wäre, durch Selbstversorgung etwaiges Unglück zu ertragen, würde namenloses Elend über sie hereinbrechen, denn die dem weiblichen Wesen anhaftenden Fehler würden *dann in ihrer Zügellosigkeit zu Tage treten, nichts könnte sie abhalten, den Impulsen ihrer Leidenschaften zu folgen*, das Unglück muthwilligerweise heraufzubeschwören, und *die Gesellschaft hätte nie Arbeit genug, alle die Hände zu beschäftigen, die durch verletzte Pflichten auf Selbsterhalt angewiesen wären.*“³¹

Frauen wird immer wieder ihre Emotionalität und Leidenschaft als Beweis für eine Berufsunfähigkeit zur Last gelegt, die der Rationalität des Mannes gegenüberstand. Weibliches Scheitern gilt von vornherein als bewiesen, die Chance den Gegenbeweis anzutreten, sollen Frauen erst gar nicht erhalten.

Der deutsche Psychiater Paul Julius Möbius betont 1900 in seiner bekannten Abhandlung *Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes* die geistige Inferiorität der Frau, die die Fortschrittlichkeit des Mannes stört, da sie von ihren Gefühlen beherrscht wird und daher unkontrollierbar ist und unfähig rationale Entscheidungen zu treffen.³² Ebenso schlägt Möbius der Frau die Fähigkeit zum Kunstschaffen aufgrund eines „Mangel[s] an

³⁰ Schopenhauer 1908 (Über die Weiber), S. 5.

³¹ Villebois 1881 (Skizzen aus der Frauenwelt), S. 11.

³² Vgl. Möbius 1901 (Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes), S. 47-48.

Phantasie“³³ ab, da er meint „Kraft und Drang ins Weite, Phantasie und Verlangen nach Erkenntnis würden das Weib nur unruhig machen und in ihrem Mutterberufe hindern, also gab sie die Natur nur in kleinen Dosen.“³⁴

Eine Kernaussage seines Pamphlets stellt die radikale Negierung der Weiblichkeit einer denkenden, fortschrittlichen Frau dar, die in der Nachahmung des denkenden Mannes ihr biologisches Geschlecht einbüßt und als Mutter untauglich wird in umgekehrter Relation zu ihrem wachsenden Bildungsgrad:

„Wollen wir ein Weib, das ganz seinen Mutterberuf erfüllt, so kann es nicht ein männliches Gehirn haben. Liesse es sich machen, daß die weiblichen Fähigkeiten den männlichen gleich entwickelt würden, so würden die Mutterorgane verkümmern, und wir würden einen häßlichen und nutzlosen Zwitter vor uns haben. Jemand hat gesagt, man solle vom Weibe nichts verlangen, als daß es „gesund und dumm“ sei. Das ist grob ausgedrückt, aber es liegt in dem Paradoxon eine Wahrheit. Übermäßige Gehirntätigkeit macht das Weib nicht nur verkehrt, sondern auch krank. Wir sehen das leider tagtäglich vor Augen. Soll das Weib das sein, wozu die Natur es bestimmt hat, so darf es nicht mit dem Mann wetteifern. Die modernen Närrinnen sind schlechte Gebärerinnen und schlechte Mütter. In dem Grade, in dem „Civilisation“ wächst, sinkt die Fruchtbarkeit, je besser die Schulen werden, um so schlechter werden die Wochenbetten, um so geringer wird die Milchabsonderung, kurz, um so untauglicher werden die Weiber.“³⁵

Relativ gleichmütig steht Möbius der Frage nach der Zulassung der Frauen zum Medizinstudium gegenüber, da er nicht glaubt, dass es sich dabei um viele Frauen handeln wird und diese mit geringen Ausnahmen auch nicht sehr weit kommen werden³⁶, da abnorme Konditionen wie die Menstruation oder eine Schwangerschaft „das geistige Gleichgewicht stören“³⁷.

Zu der vermutlich einflussreichsten Schrift zur Geschlechterdebatte der Jahrhundertwende wurde das Werk *Geschlecht und Charakter* des österreichischen Philosophen Otto Weininger. Die 1903 publizierte Abhandlung war in kommerzieller Hinsicht ein großer Erfolg und erschien bereits ein Jahr später in der 6. Auflage. Der Autor selbst erlebte diesen Erfolg nicht mehr, da er kurz nach der Veröffentlichung des Buches Selbstmord beging.³⁸

In *Geschlecht und Charakter* geht Weininger von einer „Bisexualität alles Lebenden“³⁹ aus. Jeder Mensch enthält weibliche Anteile W und männliche Anteile M, die sie oder ihn

³³ Möbius 1901 (Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes), S. 50.

³⁴ Ebd., S. 53.

³⁵ Ebd., S. 53.

³⁶ Vgl. ebd., S. 54.

³⁷ Ebd., S. 56.

³⁸ Vgl. Heindl 1990 (Frauenbild und Frauenbildung in der Wiener Moderne), S. 26-27.

³⁹ Weininger 1947 (Geschlecht und Charakter), S. 9.

als mehr oder weniger typisch weiblich oder männlich oder auch auf einer sexuellen Mittelstufe definieren, was Weininger anhand von verschiedenen Formeln zu belegen versucht. Die Zuordnung zu Mann oder Frau bleibt aber bestehen.

„Alle wirklich nach Emanzipation strebenden, alle mit einem gewissen Recht berühmten und geistig irgendwie hervorragenden Frauen weisen stets zahlreiche männliche Züge auf, und es sind an ihnen dem schärferen Blicke auch immer anatomisch-männliche Charaktere, ein körperlich dem Manne angenähertes Aussehen, erkennbar.“⁴⁰ Nach Emanzipation drängende Frauen nähern sich laut Weininger sexuellen Zwischenformen an, „die gerade noch den „Weibern“ beigezählt werden“⁴¹ können, denn „der Mann in ihnen ist es, der sich emanzipieren will“⁴² und daraus folgert er, „daß W keinerlei Bedürfnis nach der Emanzipation empfindet“⁴³.

Tichy meint hierzu: „Der phantasierte Antagonismus zwischen Weiblichkeit und akademischer Ausbildung, dem sich die These von der Vermännlichung der Frau als *conditio sine qua non* ihres Talents für ein Studium verdankt, existiert jedoch ebenso in deren gleichermaßen langlebigen Umkehrung.“⁴⁴ Entweder wurde der Frau eine ausgeprägte männliche Seite attestiert, die in ihr das Streben nach Höherem entfacht hatte oder sie entwickelt selbst Tendenzen zur Vermännlichung als Konsequenz ihres Eindringens in ein *männlich okkupiertes Revier*.

Einen wesentlichen Unterschied zwischen Männern und Frauen manifestiert Weininger in der „Ausdehnung der Sexualsphäre“⁴⁵. „W geht im Geschlechtsleben, in der Sphäre der Begattung und Fortpflanzung [...] vollständig auf“⁴⁶. Im Gegensatz dazu „kennt M noch ein Dutzend anderer Dinge: Kampf und Spiel, Gesellschaft und Gelage, Diskussion und Wissenschaft, Geschäft und Politik, Religion und Kunst.“⁴⁷ Die Frau wird auf ihren *natürlichen* Bereich beschränkt, der sie voll und ganz erfüllt, wohingegen dem Mann ein offener Horizont und die Fähigkeit zu geistiger Abstraktion beschieden sind, „W ist nichts als Sexualität, M ist sexuell und noch etwas darüber“⁴⁸.

Weiningers Ausführungen spitzen sich in dem Kapitel *Das Wesen des Weibes und sein Sinn im Universum* zu, in dem er unter anderem zu der Behauptung gelangt: „Die Frauen

⁴⁰ Weininger 1947 (Geschlecht und Charakter), S. 52.

⁴¹ Ebd., S. 52.

⁴² Ebd., S. 54.

⁴³ Ebd., S. 56.

⁴⁴ Tichy 1990 (Die geschlechtliche Un-Ordnung), S. 39.

⁴⁵ Weininger 1947 (Geschlecht und Charakter), S. 73.

⁴⁶ Ebd., S. 72.

⁴⁷ Ebd., S. 73.

⁴⁸ Ebd., S. 73.

haben keine Existenz, sie sind nicht, sie sind nichts. Man ist Mann oder man ist Weib, je nachdem ob man wer ist oder nicht.“⁴⁹ Er spricht der Frau den Subjektcharakter ab⁵⁰ und erklärt die Anwesenheit der Frau an sich beruhe auf dem Mann und dessen Geschlechtstrieb, denn „nur indem der Mann **sexuell** wird, erhält das Weib Existenz und Bedeutung“⁵¹. Die Frau wird komplett auf ihren Geschlechtstrieb reduziert und „ist unfähig, ein Wesen anders denn als Mittel zum Zweck, zu diesem Zweck des Koitus zu gebrauchen: denn mit ihr ist selbst **kein anderer Zweck** verfolgt, als der, **den Mann schuldig werden zu lassen**. Und sie wäre tot in dem Augenblick, da der Mann seine Sexualität überwunden hätte“⁵².

2.1.3 Eheschließung als angestrebtes Ziel

Die Eheschließung galt als für Frauen anzustrebendes Ideal der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, das ihnen eine Versorgung sicherte, sie vor dem Alleinsein und dem Ende als alte Jungfer rettete sowie ihnen günstigstenfalls einen sozialen Aufstieg ermöglichte. Als Single durch das Leben zu wandern, wurde kritisch beäugt und nicht selten gesellschaftlich sanktioniert, denn dies wurde „nicht nur als Verstoß gegen die Verpflichtung zur Heirat gesehen, sondern stellte auch die Geschlechterdichotomie in Frage, da – den öffentlichen Klagen nach – immer weniger Frauen ihren „natürlichen“ Beruf als Mutter und Gattin auszuüben schienen.“⁵³

Die beiden Geschlechter sollten sich ergänzen und so eine in Einklang stehende Verbindung miteinander eingehen. „Tatsächlich aber ist die Frau in der Ehe dem Mann kein gleichwertiger Partner, sondern sie übernimmt – wie aus Texten anthropologischer Literatur des 19. Jahrhunderts hervorgeht – die Rolle einer „Gehilfin“, deren Aufgabe darin besteht, der zweckorientierten und rationalen Berufswelt des Ehemanns, in der er sich zwangsläufig von der Harmonie mit sich selbst entfremdet, eine zweckfreie, heile Welt entgegenzusetzen, die dazu beitragen soll, Entfremdungseffekte auszugleichen.“⁵⁴ Im Gegenzug dafür sollte die verheiratete Frau finanzielle Sicherheit, Obhut und einen

⁴⁹ Weininger 1947 (Geschlecht und Charakter), S. 248.

⁵⁰ Vgl. ebd., S. 253.

⁵¹ Ebd., S. 259 [*Hervorhebung im Original*].

⁵² Ebd., S. 259 [*Hervorhebungen im Original*].

⁵³ Hafner 2005 (Mitgift und Frauenbildung, „Mannweiber“ und „Einzelexistenzen“), S. 222.

⁵⁴ Schmauß 1991 (Blaustrumpf und Kurtisane), S. 34.

gesellschaftlich anerkannten Platz genießen.⁵⁵ De facto bedeutete dies ein Abhängigkeitsverhältnis, in dem die Frau zum Besitz des Ehemannes wurde und als Vergnügungsobjekt diente.⁵⁶

Außerdem muss erwähnt werden, dass sich auch in Männerkreisen Tendenzen gegen eine Eheschließung formierten, „Und zwar sind es die sogenannten höheren Stände und Berufe, in welchen öfter die Männer nicht heiraten, einmal weil die Ansprüche zu groß sind, dann weil gerade die Männer dieser Kreise außerhalb der Ehe Genuß und Unterhaltung finden.“⁵⁷

Kaum eine Frau stand in der Position, sich ihr Schicksal selbst auszusuchen. Viele Frauen befanden sich in der demütigenden Lage, eine Ehe als absicherndes Versorgungsmittel zu benötigen, was aufgrund eines Frauenüberschusses sowie der sich um 1900 stetig verändernden gesellschaftlichen und sozialen Strukturen die Situation für die Frau verschärfte und gleichzeitig das Verbundenheitsgefühl unter den Frauen schwächte.⁵⁸ Die These des angesprochenen Frauenüberschusses wird allerdings in anderen Forschungstexten angezweifelt.⁵⁹

Die Ehegattin sollte ihrem Ehemann nicht nur eine treue Unterstützerin sein, sondern auch als Gebärerin seiner Nachkommenschaft fungieren, darin bestand ihre *natürliche* Bestimmung. Dementsprechend wurde das Verweigern dieser Rolle als wider die Natur und entartet empfunden, nur zu gerne auch mit der Titulierung der alten Jungfer versehen. Es herrschte aber eine Unterscheidung zwischen einer selbst verschuldeten und einer unverschuldeten Ehelosigkeit, die etwa „körperliche Gebrechen, Armut, aufopfernde Pflege für Eltern und Geschwister oder Verbitterung wegen des nicht erfüllten Eheversprechens eines wortbrüchigen Mannes“⁶⁰ als Erklärung anführte. Im Gegensatz dazu standen „eigensinnige, stolze und überhebliche Frauen [, *die sich*] gegen ihre spezifische Natur, gegen die Forderung nach Demut, Bescheidenheit und Nachgiebigkeit auflehnten“⁶¹. Es darf angenommen werden, dass „der Typus der sich in ihr Schicksal ergebenden ledigen Frau der häufigste war“⁶², denn für „ein selbstgewähltes und selbstbewußtes „Single-Dasein“ ließ die bürgerliche Gesellschaft mit ihrem strengen

⁵⁵ Vgl. Schmauß 1991 (Blaustrumpf und Kurtisane), S. 34.

⁵⁶ Vgl. Bebel 1922 (Die Frau und der Sozialismus), S. 148.

⁵⁷ Ebd., S. 171.

⁵⁸ Vgl. Scheriau-Sonnenberg 1997 (Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende), S. 59.

⁵⁹ Vgl. Kuhn 1993 („Das Loos der unverheiratheten Mädchen“), S. 55 u. Frevert 1986 (Frauen-Geschichte), S. 117.

⁶⁰ Schmauß 1991 (Blaustrumpf und Kurtisane), S. 139.

⁶¹ Ebd., S. 139-140.

⁶² Kuhn 1993 („Das Loos der unverheiratheten Mädchen“), S. 59.

Moralkodex wenig Raum.“⁶³

Eng verknüpft mit der Rehabilitation der unverheirateten Frau stand auch die Aufhebung des Tabus der Berufstätigkeit einer dem Bürgertum entstammenden Frau. Ohne einen sie versorgenden Ehemann musste die bürgerliche Frau ihr Leben selbst finanzieren, naheliegenderweise durch eigene Arbeit, was wiederum in den Augen einiger Männer ihre Chancen als Ehekanidatin schmälerte.⁶⁴ Frevert erläutert dazu: „Schließlich galt doch gerade die betonte Nicht-Arbeit bürgerlicher Frauen, ihre nach außen demonstrierte Freiheit von ökonomischen Zwängen als soziales Statussymbol, das die Wohlhabenheit und Wohlanständigkeit der Familie und des Ehemanns dokumentierte.“⁶⁵ Selbst wenn diese Frauen in die Erwerbswelt eintraten, gab es für sie nur eine begrenzte Berufswahl, die angemessen erschien. Im Gegensatz zur Arbeiterin, die oft anstrengende und nicht entsprechend bezahlte Arbeit in der Fabrik verrichten musste, handelte es sich bei den für die bürgerliche Frau adäquaten Anstellungen um Berufe, die der *von der Natur gegebenen* Rolle der Frau entsprachen wie den der Lehrerin oder Erzieherin.⁶⁶ Somit wurde die Frage der Eheschließung vorrangig zur sozialen Frage, die fernab von romantischen Vorstellungen bedacht werden musste.

⁶³ Kuhn 1993 („Das Loos der unverheiratheten Mädchen“), S. 59.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 57.

⁶⁵ Frevert 1986 (Frauen-Geschichte), S. 118.

⁶⁶ Vgl. Rigler 1976 (Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich), S. 52.

2.1.3.1 Der Blaustrumpf⁶⁷

Im 19. Jahrhundert wurden Eheleben und Berufsausübung der bürgerlichen Frau als einander ausschließend gesehen, in gleicher Weise wie eine Frau, die an Bildung interessiert war, nicht attraktiv und begehrenswert erschien. Diese Antithese von Gelehrsamkeit und apertem Äußeren wurde durch die Wahl des Begriffes Blaustrumpf ausgedrückt. Die Bezeichnung Blaustrumpf wurde überwiegend als Beleidigung empfunden und griff jene Frauen an, die wider ihre Natur handelten, sich nicht geschlechtsstereotypen Rollen anpassen wollten, sich auf der selben geistigen Höhe wie ihr männliches Gegenüber sahen und somit gesellschaftliche Ordnungen in Frage stellten. Als Gefahr für ein harmonisches Zusammenleben der Geschlechter wurden Blaustrümpfe sowohl von Männern als auch von Frauen gefürchtet.⁶⁸ Prinzipiell herrschte die Auffassung, weibliches Schaffen in Bereichen der Kunst, Literatur oder Wissenschaft könne keinesfalls mit den Arbeiten von Männern auf derselben Stufe stehen. Dies wurde als Selbstüberschätzung und Größenwahn pseudogebildeter Frauen empfunden. Handelte es sich bei einer solchen Frau um eine Ehefrau und Mutter, wurde dies als fast noch problematischer empfunden und kam einem Verrat an der Mutterrolle nahe.⁶⁹

Häufig wurde das Interesse der Frauen an Bildung als bloße Modeerscheinung abgewertet, eine *passion du moment*, die nicht ernst genommen werden konnte. Im selben Moment wurde einem Blaustrumpf die Fähigkeit eine gute Mutter zu sein abgesprochen. Wissenschaftliches Streben und das Führen eines harmonischen Familienlebens erschienen unvereinbar und mussten in Vernachlässigung des Ehemannes und der Kinder

⁶⁷ Zur Entstehung des Wortes Blaustrumpf: Travers 1985 (Die Blaustrümpfe), S. 163-165: „Als das Wort „Blue-stocking“ sich von England aus über die Welt verbreitete und zum *Bas bleu* und Blaustrumpf wurde, hatte es im Lande selbst schon längst eine Sinnesänderung und – Verschlechterung durchgemacht, die dann auch von außerenglischen Verspottern aller Frauenemanzipation mit boshafem Eifer aufgegriffen wurde. Zur Zeit der Prägung des Wortes – um die Mitte des 18. Jahrhunderts – wurde es aber keineswegs im abschätzigen – oder auch auszeichnenden – Sinne gebraucht, sondern war zunächst nur der Spitzname eines bestimmten Mannes, eines heute völlig vergessenen Mr. Benjamin Stillingfleet; dieser war insofern ein Revolutionär, als er darauf bestand, in den schöngeistigen Salons des damaligen London in höchst eigentümlichen blauen Wollstrümpfen zu erscheinen, statt in den von eleganter Sitte vorgeschriebenen schwarzen Seidenstrümpfen [...] So wurde das Wort Blue-stocking bald zu einer Bezeichnung für alle Angehörigen dieser Kreise, die mit dem Herkommen brachen und ihre Abendgesellschaften statt dem üblichen Kartenspiel und Klatsch lieber der schöngeistigen Unterhaltung, dem poetisch-philosophischen Gedankenaustausch und der Diskussion über die neuesten Ereignisse auf den Gebieten der Literatur, der Theaters, der Wissenschaften und schönen Künste widmeten. Wie zur gleichen Zeit in den französischen Salons, so spielten auch in diesen schöngeistigen Zirkeln Englands die Frauen eine große Rolle. [...] Vor allem aber begann die Frau an der Unterhaltung der Männer teilzunehmen. [...] Aber schon zu Lebzeiten dieser ursprünglichen „Blaustrümpfe“ machten sich gewisse Kreise über sie lustig. [...] Das eifrig aufgegriffene Wort „Blaustrumpf“ wurde bald zum Spott- und fast Schimpfwort.“

⁶⁸ Vgl. Schmauß 1991 (Blaustrumpf und Kurtisane), S. 145.

⁶⁹ Vgl. Baumgarten 1997 (Hagestolz und Alte Jungfer), S. 155.

münden.⁷⁰ Als impliziter Umkehrschluss daraus ergibt sich, dass Männer, die um Bildung und Beruf bemüht waren, logischerweise nicht im Haushalt mithelfen konnten beziehungsweise mussten, da sich diese beiden Bereiche gegenseitig ausschlossen.

Als charakteristisch für das Erscheinungsbild der in ihrem Streben nach Bildung automatisch als unattraktiv (für Männer) geltenden Blaustrümpfe wurden „Magerkeit, körperliche Größe, überdimensionierte Arme und Füße, bleiches Gesicht mit spitzer Nase und einem abstoßenden flachen Mund“⁷¹ angeführt. Dieses äußerliche Erscheinungsbild wurde durch zahlreiche Karikaturen gefestigt und mit Spott und Häme bedacht, unter anderem vom bekannten französischen Maler Honoré Daumier in seiner Serie *Les Bas-Bleus*.⁷²

2.2 Bildungsmöglichkeiten für Frauen um 1900

Die Debatte um gleichwertige Bildungsmöglichkeiten für Frauen soll anhand von VertreterInnen der verschiedenen Positionen und eines Einblicks in ministerielle Erlässe dargelegt werden.

„Die Ungerechtigkeit, die darin lag, daß der künftige Lebensberuf eines Kindes nicht nach seinen Gaben, sondern seinem Geschlecht bestimmt wird, scheint mir von der Zeit an fühlbar geworden zu sein, als sich meine eigene Begabung in meinem Bewußtsein geltend machte.“⁷³ Dieser Gedanke entstammt den Jugenderinnerungen der österreichischen Schriftstellerin und Frauenkämpferin Rosa Mayreder und spricht wohl einigen jungen Frauen, die am Ende des 19. Jahrhunderts versuchten in der Bildungs- und Arbeitswelt selbst gewählte Wege zu gehen, aus der Seele.

⁷⁰ Vgl. Hafner 2005 (Mitgift und Frauenbildung, „Mannweiber“ und „Einzelexistenzen“), S. 183.

⁷¹ Schmauß 1991 (Blaustrumpf und Kurtisane), S. 147.

⁷² Vgl. dazu Abbildungen bei Fuchs 1979 (Die Frau in der Karikatur), S. 461-485.

⁷³ Mayreder 1998 (Das Haus in der Landskron gasse), S. 148.

2.2.1 Erste Schritte in Richtung Bildung – zur Situation an den Schulen

Die allgemeine Schulpflicht für Mädchen und Jungen wurde 1774 durch Maria Theresia eingeführt und bezog sich auf sechs Jahre Volksschule. Das Bildungsangebot für Frauen im 19. Jahrhundert diente hauptsächlich als Prestigeangelegenheit, war es doch meist den höher stehenden Gesellschaftsschichten vorbehalten, die ihre Töchter auf Höhere Mädchenschulen schickten, in denen sie ihrem Stand entsprechend ausgebildet wurden. Die Ausbildung erfolgte nicht mit der Aussicht in das Berufsleben einzusteigen, sondern wohlherzogene Gattinnen zu werden, „ein Erziehungsideal [...], das primär auf eine harmonische Ausbildung des Verstandes, Gemütes und Willens orientiert war“⁷⁴. Während die Ausbildung junger Männer auf „die Entwicklung des Verstandes, die Schärfung des Denkvermögens, die Erweiterung des realen Wissens und die Festigung der Willenskraft“⁷⁵ ausgerichtet war, erhielten Frauen Unterricht in schöngeistigen Fächern wie Musik und Kunst.

Insbesondere für Frauen aus dem Bürgertum stellte sich im Laufe der Zeit aber immer mehr die Frage nach einer ökonomischen Selbstversorgung. Daher ist es wenig verwunderlich, dass die Entstehung der Frauenbewegung, die aus dem Bürgertum hervorging, in Österreich sowie in anderen Ländern Europas in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Eine zentrale Forderung dieser Bewegung war die finanzielle Eigenständigkeit der Frau, damit sie unabhängig von einem männlichen Versorger den Lebensunterhalt für sich selbst aufbringen konnte, also der Eintritt ins Berufsleben. Dafür benötigten Frauen die Möglichkeit zu einer fundierten Ausbildung, die ihnen bis dato verweigert wurde.

Erste Schritte in diese Richtung wurden im Staatsgrundgesetz 1867 festgelegt. Dort hieß es unter anderem „Die öffentlichen Aemter sind für alle Staatsbürger gleich zugänglich.“⁷⁶ (Artikel 3) und „Es steht Jedermann frei, seinen Beruf zu wählen und sich für denselben auszubilden, wie und wo er will.“⁷⁷ (Artikel 18). Die Umsetzung dieser Haltungen in die Realität ließ allerdings noch zu wünschen übrig und entwickelte sich zunächst hauptsächlich in Bereichen, die der weiblichen *Natur* entgegenkamen, zum Beispiel in der Gründung einer Lehrerinnenbildungsanstalt oder einer Schule für

⁷⁴ Rigler 1976 (Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich), S. 70.

⁷⁵ Bebel 1922 (Die Frau und der Sozialismus), S. 141.

⁷⁶ Staatsgrundgesetz 1867 <http://alex.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=rgb&datum=18670004&seite=00000394&zoom=2>.

⁷⁷ Ebd.

Kunststickerei.⁷⁸ Es erscheint wenig verwunderlich, dass gerade der Tätigkeit als Lehrerin ohne große Widerstände nachgegangen werden konnte, da sie „dem patriarchalischen Frauenideal entsprach und das Leitbild der Frau mit der sozialen Realität in Einklang zu stehen schien.“⁷⁹ Der Wirkungskreis der Frau befand sich im Haus und auch viele weibliche Stimmen sprachen sich damals dafür aus, an diesem Umstand festzuhalten: „Eine der erfreulichsten Thätigkeiten für ein geist- und gemüthvolles Mädchen ist die einer Lehrerin oder Erzieherin. Die Beschäftigung mit zarten, unverdorbenen Kinderseelen ist ja gleich lohnend und herzerquickend“⁸⁰. Weitaus schwieriger gestaltete sich die Situation, wenn Frauen in andere Berufsfelder eindringen wollten, die bis dato dem Mann vorbehalten waren und einer höheren Ausbildung bedurften, etwa im Bereich der Medizin oder der Rechtsprechung.

Einen wichtigen Beitrag zur Bildungsdebatte in Österreich leistete Marianne Hainisch, die als Initiatorin der Frauenbewegung hierzulande gilt. 1870 setzte sie sich in ihrem Vortrag *Zur Frage des Frauen-Unterrichtes* bei einer Versammlung des Frauen-Erwerb-Vereines für die Errichtung eines Realgymnasiums für Mädchen oder zumindest für die Einführung von Parallelklassen ein. Insbesondere forderte sie, Frauen den Zugang zum Arbeitsmarkt zu ermöglichen und ihre Abhängigkeit von einem sie versorgenden Ehemann zu minimieren. Ein Ziel, das nur mit einer fundierten Ausbildung zu erreichen war. „Aber Stellung und Lohn hängen in unserer modernen Gesellschaft wesentlich von der Intelligenz des Individuums, von seinen geistigen Fähigkeiten ab, und diese wieder werden durch gute Schulung geweckt, gepflegt und erweitert.“⁸¹

Damit Frauen ihr Potential nützen konnten, durften ihnen die Wege zu eigenständigem Handeln und Eigenverantwortlichkeit nicht verschlossen bleiben, sodass sie nicht mehr als „Spielzeug, das keinen Selbstzweck hat“⁸² angesehen werden konnten. Folgende Punkte sollten Frauen erfüllen beziehungsweise sollten von ihnen erfüllt werden können: „1. daß sie weniger Gefallen als Achtung erringen wollen, und 2. daß sie Praktisches, Tüchtiges lernen müssen, damit sie ihr Brot nicht von der Laune des Glückes erwarten dürfen, sondern es sich selbst schaffen können.“⁸³

Auf Distanz ging Hainisch zum Begriff der Emanzipation, wenn sie schrieb „daß ich mit

⁷⁸ Vgl. Simon 1993 (Hintertreppen zum Elfenbeinturm), S. 126.

⁷⁹ Rigler 1976 (Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich), S. 72.

⁸⁰ Milde 1986 (Beruf und Frauenemanzipation), S. 265.

⁸¹ Hainisch 1870 (Zur Frage des Frauen-Unterrichtes), S. 5.

⁸² Ebd., S. 7.

⁸³ Ebd., S. 7.

den sogenannten emancipirten Damen nichts gemein habe, mit Damen, welche es sich zur Lebensaufgabe machen, die Luxusgewohnheiten der Herren nachzuahmen, oder gar das Streben haben, es diesen darin zuvorzuthun.“⁸⁴ Die Angst, eine gebildete Frau habe nicht mehr das Bedürfnis nach einem Familienleben, ließ Hainisch aber nicht gelten.⁸⁵ Nur durch das Agieren auf breiter Front ließ sich ein Erfolg erwarten „denn unser vereinzelter Streben, so eifrig und ehrlich es ist, wird das Vorurtheil gegen höhere weibliche Arbeit nicht überwältigen.“⁸⁶

Hainisch erhielt für ihre Forderungen keine Unterstützung aus öffentlicher Hand. Jedoch entschied sich der Frauen-Erwerb-Verein eine höhere Mädchenschule zu gründen, deren Schulprogramm aber weder dem eines Realgymnasiums entsprach noch einem Knabengymnasium gleichwertig war, wie es sich Hainisch gewünscht hätte. Zunächst vierjährig, 1877 um zwei Schuljahre erweitert, hatte diese Schule das in Graz 1873 eröffnete erste Lyzeum für Mädchen zum Vorbild und übernahm in der Folge auch den Namen Lyzeum.⁸⁷ Unter einem Lyzeum verstand man eine Höhere Töchterschule, die speziell auf die *Bedürfnisse* von jungen Frauen ausgerichtet war, um diese innerhalb der von der Gesellschaft zugeordneten Rolle als Frau förderte. Literatur, Sprachen und Handarbeiten standen auf dem Stundenplan im Vordergrund, eine Vorbereitung auf eine akademische Laufbahn oder den Arbeitsmarkt fehlte jedoch vollkommen.

Doch selbst in der geschlechtsspezifischen Ausrichtung des Unterrichts verbargen sich laut Heindl Gefahren für die sittliche Erziehung empfindsamer Mädchen, zum Beispiel im Unterrichten von klassischer Literatur, denn das Lesen von Goethe oder Schillers „Die Räuber“ konnte durchaus zu rebellischen und aufrührerischen Taten anregen.⁸⁸

Ein Erlass des Ministeriums für *Cultus und Unterricht* von 1897 zeigt, wie langsam die Entwicklung zur Bildungsgleichberechtigung voran ging. Anerkannt wurde zwar der Wunsch der Frauen nach höherer Schulbildung und den dafür geeigneten Schulen, aber nach wie vor konnte von einer Gleichstellung keine Rede sein:

„Die Unterrichtsverwaltung erkennt nicht den Zug der Zeit, der weiblichen Jugend eine der männlichen gleichwerthige Bildung und damit eine größere Erwerbsfähigkeit zu vermitteln, und möchte demselben, soweit er in der Natur des Weibes und in thatsächlichen Bedürfnissen begründet ist,

⁸⁴ Hainisch 1870 (Zur Frage des Frauen-Unterrichtes), S. 8.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 8.

⁸⁶ Hainisch 1870 (Zur Frage des Frauen-Unterrichtes), S. 15.

⁸⁷ Vgl. Simon 1993 (Hintertreppen zum Elfenbeinturm), S. 129-130 u. Albisetti 1994 (Mädchenerziehung im deutschsprachigen Österreich), S. 19-20.

⁸⁸ Vgl. Heindl 1990 (Zur Entwicklung des Frauenstudiums in Österreich), S. 24.

nicht hindernd in den Weg treten, vielmehr ihm volle Rechnung tragen. Jedoch den Mädchen ohne Beschränkung den Zugang zu den für die Bedürfnisse der männlichen Jugend eingerichteten Gymnasien und Realschulen und dann weiter in alle Berufszweige, welche bereits von Männern zur Genüge oder im Uebermaße besetzt sind, zu eröffnen, ist nicht in ihrer Absicht gelegen. Das wäre mit ernstesten Gefahren für die physische Beschaffenheit und den natürlichen Beruf des Weibes verbunden und geschähe auch nicht ohne schwere Benachtheiligung des Mannes, dessen Erwerbsfähigkeit im Kampfe der Concurrenz leicht auf ein Maß herabsinken könnte, welches die Bildung und Erhaltung einer Familie erschwert oder ausschließt. Aber nach dem Stande unserer Verhältnisse entspräche auch ein solches Entgegenkommen nicht einem allgemeineren Bedürfnisse breiter Volksschichten, wodurch allein der daraus sich ergebende Aufwand öffentlicher Mittel zu rechtfertigen wäre.“⁸⁹

Besonders deutlich wird in dieser Textpassage die männliche Furcht vor der zunehmenden Konkurrenz auf dem Arbeitsmarkt, die als Hauptmotiv gegen eine Gleichstellung genannt wird. Begründet wurde diese Angst mit dem Wissen, dass Frauen, würde man ihnen die Möglichkeiten zugestehen, wohl einem Mann Gleichwertiges schaffen könnten. In der Wahrnehmung verankert blieb die Vorstellung eines *natürlichen Berufes* der Frau, der in Opposition zu dem des Mannes als Versorger stand.

In einem besonders interessanten Licht erscheinen diese Bestrebungen eine gleichwertige Bildung für Knaben und Mädchen zu unterbinden, wenn bedacht wird, dass Mädchen bereits 1872 die Erlaubnis erteilt worden war, die Maturaprüfung abzulegen, allerdings ohne die Erlaubnis, sich mit dem dafür erhaltenen Zeugnis an einer österreichischen Universität einzuschreiben.⁹⁰ Sie konnten sich das Wissen dafür beispielsweise privat oder als externe Schülerin an einem Knabengymnasium aneignen, was aufgrund der schwierigen Bedingung aber nur von wenigen genutzt wurde.

Noch im Jahr 1896 wurde in einer Verordnung des Ministers für Cultus und Unterricht bekräftigt, dass Frauen mit ihrem Reifezeugnis nicht automatisch den Schritt an die Universität wagen konnten, „Candidatinnen, welche die Prüfung bestanden haben, erhalten Maturitätszeugnisse nach dem für die Maturitätsprüfung an den Gymnasien vorgeschriebenen Formulare [*sic!*], jedoch mit Hinweglassung der Bemerkung über die Reife zum Besuche einer Universität.“⁹¹ So blieb ein gleichwertiger Abschluss weiterhin Theorie.

Erst im Jahr 1892 wurde das erste Gymnasium für Mädchen in Wien in der Rahlgasse eröffnet. Initiiert vom „Verein für erweiterte Frauenbildung“ und mit Privatgeldern subventioniert, konnte dieses Vorhaben realisiert werden. Der Lehrplan entsprach dem

⁸⁹ Brockhausen [Hg.] 1898 (Vorschriften über das Frauenstudium), S. 17-18.

⁹⁰ Vgl. Albisetti 1994 (Mädchenerziehung im deutschsprachigen Österreich), S. 22.

⁹¹ Brockhausen [Hg.] 1898 (Vorschriften über das Frauenstudium), S. 13.

eines Knabengymnasiums, um so den Mädchen das gleiche Rüstzeug wie den Knaben für eine spätere Ausbildung mitzugeben. Allerdings blieb den Mädchen bis 1906 die Absolvierung der Matura in ihrem eigenen Gymnasium verwehrt, diese mussten sie an einem Gymnasium für Knaben bestehen. Auch den Titel *Gymnasium* durfte die Schule anfangs nicht benutzen, der korrekte Name lautete *gymnasiale Mädchenschule* und es sollte noch bis zum Jahr 1920 dauern, bis erstmals staatliche Subventionen empfangen werden konnten.⁹²

Das erste Mädchengymnasium gab den Startschuss. Anfang des 20. Jahrhunderts fanden immer mehr Gründungen eines solchen Schultyps statt. Damit ergab sich auch ein Bedarf an weiblichen Lehrpersonen, der sich vor allem an unverheiratete Frauen richtete, um deren Lebensunterhalt zu sichern. Auffällig bei den Bestrebungen zur höheren Mädchenbildung erscheint, wie langsam von staatlicher Seite reagiert wurde, immer wieder mussten private Initiativen den ersten Schritt setzen und die Mittel dafür aufreiben.

2.2.2 Zur Situation an den Universitäten

Die Debatte über die Zulassung von Frauen an den Hochschulen wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in ganz Europa geführt. Das Thema war präsent und regte vor allem zu Beginn der Diskussion zahlreiche Gegner an, Beweisführungen und Rechtfertigungen zusammen zu tragen, die dem weiblichen Geschlecht die Ungeeignetheit für ein Universitätsstudium attestierten. Die wenigen Befürworter, die für Bildungsfreiheit und Gleichberechtigung plädierten, blieben zunächst meist ungehört.

An der Universität Zürich war eine Inskription für Frauen bereits ab dem Jahr 1863 möglich, als erster deutschsprachiger Hochschule überhaupt. Als Hauptargument für die auf dem Bildungssektor fortschrittliche Entwicklung in Zürich wird in der Forschungsliteratur häufig „die Liberalität der Behörden von Staat und Hochschulen“⁹³ angeführt. Neuere Ansätze sehen in dem Zusammenwirken mehrerer Gründe die Erklärung, etwa, dass zuvor keine allgemeine Diskussion über das Frauenstudium

⁹² Vgl. Tomandl 2008 (Die Bildung in der Gesellschaft der Wiener Moderne), S. 141 u. Halwax 1994 (Die gesellschaftliche Stellung der Frau), S. 13.

⁹³ Schweizerischer Verband der Akademikerinnen [Hg.] 1928 (Das Frauenstudium), S. 12.

abgehalten worden war, und dass es sich bei der Universität Zürich um keine traditionsreiche Institution handelte, die sich erst gegenüber den anderen Hochschulen etablieren musste.⁹⁴

Auch wenn Frauen als formell den männlichen Studierenden gleichgestellt die Universität besuchen konnten, stellten sie eine Minderheit dar. Außerdem sahen sich nach wie vor Anfeindungen aufgrund ihres Geschlechts ausgesetzt, „Im Gegensatz zu den Männer [*sic!*], die während der Studienzeit ihre Individualität weiterentwickeln und ihre Laufbahn planen konnten, mussten die Frauen sich gegen Angriffe immunisieren und Strategien des Überlebens entwickeln.“⁹⁵ Auffallend viele Studentinnen setzen sich in ihren Dissertationen mit frauenspezifischen Fragen auseinander, vermutlich auch, um sich von ihren männlichen Kollegen abzusetzen. Eine Ausnahme stellte hier Helene Druskowitz dar, die sich in ihrer Arbeit mit dem Werk des Dichters Lord Byron befasste.⁹⁶

Im Laufe der nächsten Jahre schlossen sich immer mehr europäische Universitäten diesem Vorbild an. Österreich fiel bei dieser Entwicklung als Negativbeispiel auf, bildete es doch zusammen mit Preußen das Schlusslicht in Europa. Die Schweiz wurde zum Anziehungspunkt vieler studierwilliger Frauen des ganzen Kontinents. Hier wurde auch der Grundstein für das Nebeneinanderstudieren von Männern und Frauen in den gleichen Kursen gelegt. Zwar gab es zuvor noch Bestrebungen getrennte Studiengänge zu absolvieren, doch konnte sich das Modell eines gemeinsamen Besuches der Lehrveranstaltungen durchsetzen, das weiblichen Studierenden eine gleichwertige Ausbildung garantierte.⁹⁷

1867 konnte bereits die erste Studentin, die Russin Nadejda Suslowa, zur Promotion antreten,⁹⁸ lange Zeit bevor diese Entwicklung die österreichische Hochschullandschaft erreichte.

Erst ab dem Wintersemester 1897 durften Frauen als ordentliche und außerordentliche Hörerinnen an der Philosophischen Fakultät der Universität Wien inskribieren, der ersten Fakultät, die Frauen aufnahm.⁹⁹ Zuvor wurden sie höchstens als Hospitantinnen geduldet. Das Hospitieren musste von der Fakultät und dem Dozenten gestattet werden, beinhaltete

⁹⁴ Vgl. Bolliger 2005 (Liberalität als Grund für die Zulassung von Frauen an die Universität Zürich?), S. 85.

⁹⁵ Stump 1988 (Zugelassen und ausgegrenzt), S. 20.

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 22.

⁹⁷ Vgl. Schweizerischer Verband der Akademikerinnen [Hg.] 1928 (Das Frauenstudium), S. 13.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 21.

⁹⁹ Brockhausen [Hg.] 1898 (Vorschriften über das Frauenstudium), S. 15-16.

aber weder den Empfang eines abschließenden Zeugnisses noch einer Bestätigung über den Lehrveranstaltungsbesuch.

1900 konnte die erste Studentin in Wien ihren Dokortitel der Philosophie entgegen nehmen. Im selben Jahr wurden das Medizin- und Pharmaziestudium für Studentinnen geöffnet, aber es dauerte noch weit bis ins 20. Jahrhundert, bis alle Studiengänge weibliche Lernende aufnahmen. Besonders die Rechtswissenschaft hielt ihre Tore für Frauen lange verschlossen. Erst nach dem Ersten Weltkrieg fielen die Schranken ebenso wie an der Technischen und der Tierärztlichen Hochschule, der Hochschule für Bodenkultur und der Akademie der Bildenden Künste. Katholische Theologie zu studieren wurde überhaupt erst nach dem Zweiten Weltkrieg für Frauen möglich.¹⁰⁰

2.2.2.1 Problematiken des Frauenstudiums

„Die „Studentin“ hatte mancherlei Vorurteile zu überwinden. Sie galt als „Emanzipierte“ und von der Frauenemanzipation wollten damals zumindest gar viele Männer nichts wissen.“¹⁰¹ Wie bereits bei Hainisch gezeigt, gab es auch unter den Frauen viele, die diesen Begriff ablehnten, einerseits bangten sie um ihr Heiratspotential, andererseits ging es aber auch darum, nicht den Graben zu den männlichen Studenten noch zusätzlich zu vergrößern, sondern schlichtweg von diesen als Gleichgestellte akzeptiert zu werden.

Die einzelne Studentin stand wesentlich mehr unter Druck gute Leistungen zu erbringen als männliche Kollegen, um damit ihre Anwesenheit an der Universität zu rechtfertigen: „Wenn eine Studentin wenig leistete, so war man nur zu gerne bereit, diesen Mangel generalisierend sofort zu Lasten des Frauenstudiums überhaupt zu buchen, und den Beweis erbracht zu sehen, wie begründet der Widerstand dagegen überhaupt sei.“¹⁰² Die ersten Studentinnen sahen sich mit der Doppelbelastung konfrontiert, den Studienalltag zu absolvieren sowie zeitgleich mit lang bestehenden Paradigmen zu brechen, die auf festverankerten Traditionen basierten.

Die liberalen Zustände an der Züricher Universität zogen wie bereits erwähnt viele studierwillige Frauen aus dem Ausland an. Für diese Studentinnen herrschte eine Sonderregelung, da sie zur Immatrikulation nur ein Sittenzeugnis vorweisen mussten und

¹⁰⁰ Vgl. Heindl 1990 (Zur Entwicklung des Frauenstudiums in Österreich), S. 17-20 u. Halwax 1994 (Die gesellschaftliche Stellung der Frau), S. 17-18.

¹⁰¹ Dopsch 1927 (Dreißig Jahre Frauenstudium in Österreich), S. 6.

¹⁰² Ebd., S. 7.

nicht wie die einheimischen Studierenden ein Maturitätszeugnis. In Russland formierte sich im Zuge der Abschaffung der Leibeigenschaft, die nicht die gewünschten Freiheiten zur Folge hatte, immer mehr Protest gegen die Zarenherrschaft. Der Wunsch nach Meinungsfreiheit trieb viele junge Intellektuelle aus ihrer Heimat. In Folge dessen entwickelte sich die Schweiz zum Sammelpunkt für die russische anarchistische Bewegung, was immer wieder zu Unruhen und Spannungen führte. Oft fehlte es den teilweise noch sehr jungen russischen Studentinnen an Vorbildung und Sprachkenntnissen, da die Bildungsmöglichkeiten für Mädchen in Russland noch nicht ausreichend ausgebaut waren. Das Frauenstudium drohte dadurch in ein schiefes Licht zu geraten und es kam auch zu Konfliktsituationen unter den Studierenden. Als Konsequenz wurde das Aufnahmeverfahren mit dem für die inländischen Studierenden gleichgestellt, die Ablegung einer Maturaprüfung galt nun für alle als Voraussetzung für die Studienzulassung.¹⁰³

2.2.2.2 Vorurteile gegen studierende Frauen

„Die Argumente gegen die Zulassung von Frauen zum Studium und zu den akademischen Berufen beruhten auf einer Grundanschauung von Weiblichkeit, woraus als einzig angemessene Lebensaufgabe der Frau die der Hausfrau, Mutter und Gattin abgeleitet wurde. Den Gegnern ging es nie ausschließlich um die Frage, ob Frauen zum Studium berechtigt seien, vielmehr stand die Ausübung eines akademischen Berufs im Mittelpunkt der Auseinandersetzung.“¹⁰⁴

Die Erklärungen für das Aussperren der Frauen von den Universitäten fußten auf unterschiedlichen Ängsten. Häufig wurde behauptet, dass Frauen nicht zu der gleichen geistigen Leistung wie ihr männliches Gegenüber fähig wären und dem von ihnen erwarteten Leistungsdruck nicht standhalten könnten. Dahinter steckte wohl vielmehr die Angst, die Kontrolle und Dominanz über die Frauen zu verlieren, da diese mit derselben Ausbildung den Männern ebenbürtig und gleichwertig gegenüber stehen würden. Infolgedessen wurden Frauen als Konkurrentinnen auf dem Arbeitsmarkt gefürchtet, die dem Mann seinen Broterwerb streitig machen könnten, anstatt ihren häuslichen Pflichten nachzukommen. Zahlreiche Wissenschaftler und Intellektuelle beschäftigten sich besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Frage, ob Frauen zu höherer

¹⁰³ Vgl. dazu Erziehungsrate des Kantons Zürich [Hg.] 1938 (Die Universität Zürich 1833-1933), S. 626-629 u. Schweizerischer Verband der Akademikerinnen [Hg.] 1928 (Das Frauenstudium), S. 22-27.

¹⁰⁴ Glaser 1996 („Sind Frauen studierfähig?“), S. 309.

Bildung überhaupt fähig seien beziehungsweise inwiefern diese für Frauen sinnvoll oder notwendig erscheine. Fleißig wurden Argumente für die Minderwertigkeit und die Unfähigkeit der Frauen am Bildungsdiskurs teilzunehmen, zusammengetragen, die auf biologistischen, scheinbar bewiesenen Tatsachen basierten.

Ein bekanntes Beispiel dafür stammt aus dem Jahr 1872 vom deutschen Universitätsprofessor Theodor von Bischoff. In seinem Buch *Das Studium und die Ausübung der Medicin durch die Frauen* bezieht er sich auf Forschungen, die das Gewicht von männlichen und weiblichen Gehirnen verglichen und belegten, dass „bei allen Völkern und Racen, das absolute Gewicht des ganzen Hirns bei den Männern immer grösser ist als bei den Frauen“¹⁰⁵. In dem Text untermauert Bischoff auf einer naturwissenschaftlichen Basis die Unterschiedlichkeit der beiden Geschlechter vor allem in Bezug auf die geistigen Fähigkeiten. Er polarisiert:

„Der Mann ist muthig, kühn, heftig, trotzig, rau, verschlossen; das Weib furchtsam, nachgiebig, sanft, zärtlich, gutmüthig, geschwätzig, verschmitzt. [...] Der Mann handelt nach Überzeugungen, das Weib nach Gefühlen; die Vernunft beherrscht bei jenem das Gefühl, bei diesem umgekehrt das Gefühl die Vernunft. [...] Aus dieser Verschiedenheit der Geschlechter in körperlicher und geistiger Hinsicht, geht unwiderleglich hervor, dass das weibliche Geschlecht für das Studium und die Pflege der Wissenschaften und insbesondere der Medicin nicht geeignet ist.“¹⁰⁶

Ein ministerieller Erlass aus dem Jahr 1873, der sich mit der Frage nach der Zulassung von Studentinnen beschäftigt, bekräftigte die Universitäten als Männerdomäne:

„...eine solche Einrichtung würde den ganzen bisherigen Charakter der Universität alteriren. Der Eintritt der Frauen in die Vorträge müsste zunächst die wissenschaftliche Seite der letzteren völlig umgestalten, indem die Docenten Vieles, was sich für das Ohr der Männer eignet, erst jenem der Frauen, namentlich züchtiger Jungfrauen, anzupassen genöthigt wären, wodurch es wieder sich nicht für den männliche [sic!] Charakter eignen würde. Ferner müssten bei dem Contacte der verschiedenen Geschlechter in den Hörsälen und Bänken, umsomehr als beide sich im Blütenstadium der geschlechtlichen Entwicklung befinden, grosse Gefahren für den wissenschaftlichen und sittlichen Ernst Beider erwachsen, welche völlig neue disciplinare Anordnungen nöthig machen würden, ohne doch voraussichtlich zu einem erwünschten Ziele zu führen. Eine Aenderung des scientificen und disciplinaren Charakters der Universität aber zu Ungunsten der Männer und zu Gunsten der Frauen, namentlich einiger, im besten Falle lediglich neugieriger und solcher, welche, den ihnen durch Natur und Sitte angewiesenen Wirkungskreis verkennend, darüber hinaus in den Kreis der Männer störend einzutreten beabsichtigen, kann weder im Interesse der Wissenschaft, noch einer selbst fortschrittlichen socialen Ordnung liegen. Die Universität ist heute noch und wohl für lange hinaus wesentlich eine Vorschule für die Verschiedenen Berufszweige des männlichen Geschlechtes, und so lange die Gesellschaft, was ein günstiges Geschick verhüten möge, die Frauen nicht als Priester, Richter, Advocaten, Aerzte, Lehrer, Feldherren, Krieger aufzunehmen das Bedürfniss hat, das heisst, so lange der Schwerpunkt der Leitung der socialen Ordnung noch in dem männlichen Geschlechte ruht, liegt auch keinerlei Nöthigung vor, den Frauen an der Universität ein Terrain einzuräumen, welches in den

¹⁰⁵ Bischoff 1872 (*Das Studium und die Ausübung der Medicin durch Frauen*), S. 16.

¹⁰⁶ Ebd., S. 19-20.

weiteren Folgen unmöglich zu begrenzen wäre.“¹⁰⁷

Dieser Textausschnitt zeigt, wie stark sexuelle Momente in die Argumentation herein spielten. Einerseits stand die Befürchtung, dass der Unterricht für die sensiblen Ohren „züchtiger Jungfrauen“ nicht geeignet sei, andererseits wurden die Frauen als sexuelle Gefahr benannt, die die männlichen Studenten ablenken könnten. Eine starke Gewichtung lag in der Angst vor den Frauen als Konkurrenz in der Arbeitswelt. Das Ausüben von dem männlichen Geschlecht zugeordneten und in der Gesellschaft angesehenen Berufen sollte um jeden Preis verhindert werden. Gerade diese Furcht vor einer Situation des Wettstreites auf beruflichem Gebiet, die ja gleichzeitig ein Eingeständnis des Leistungspotentials von Frauen dargestellt hätte, verweist darauf, dass viele Männer sich durchaus der Fähigkeiten ihrer Zeitgenossinnen bewusst waren und deren Entfaltung mit allen Mitteln zu unterbinden versuchten, um nichts von ihrer gesellschaftlichen Vormachtstellung einzubüßen.

Dadurch wird ebenso deutlich, dass die Hochschulen nicht als Stätten der Allgemeinbildung wahrgenommen wurden, sondern einer Berufsausbildung dienten, was wesentlich bedrohlicher schien. Die Argumentationen gegen das Frauenstudium richteten sich in besonderer Weise gegen die Zulassung zu der medizinischen Fakultät. Hier stand ein konkretes Berufsziel nach dem Studienabschluss in Aussicht, das die männlichen Kandidaten sich um ihre prestigeträchtige Berufsstellung sorgen ließ. Gleichzeitig spielten hier Ängste um den Verlust sexuell begründeter Machtverhältnisse mit, wie Tichy erklärt, „Die Anwesenheit der Studentin an der medizinischen Fakultät – als Ort der Lehre von der Sexualität gewissermaßen das Allerheiligste in den magischen Räumen der universitären Initiation des Mannes – erhält in der Wahrnehmung der dort Eingeweihten die Gewaltsamkeit eines Aktes sexueller Aggression, den immer wiederkehrende Beschwörungen eines „natürlichen“ weiblichen Schamgefühls abzuwehren trachten.“¹⁰⁸

Darüber hinaus stieß man sich am gesellschaftlichen Erscheinungsbild, das gebildete Frauen an den Tag legten. Ein Zitat von Villebois aus dem Jahr 1881 zeigt deutlich die oberflächlichen Vorurteile im persönlichen Bereich, die darin gipfeln eine ungebildete Frau einer gebildeten vorzuziehen:

¹⁰⁷ Lemayer 1878 (Die Verwaltung der österreichischen Hochschulen von 1868-1877), S. 97-98.

¹⁰⁸ Tichy 1990 (Die geschlechtliche Un-Ordnung), S. 45.

„Die gelehrten Frauen sind auch nicht der Typus ihres Geschlechtes. Im geselligen Verkehre entbehren sie zumeist der lieblichen Grazie, sie opfern zu viel der Disciplin des Geistes, und die Berührung mit ihnen ist gewöhnlich unheimlich, denn es mangelt die natürliche Ungezwungenheit des Benehmens, welche die Unterhaltung mit gewöhnlichen Frauen, selbst wenn sie die Grenzen des Banalen streift, so begehrenswerth und erquickend erscheinen lässt.“¹⁰⁹

Auch unter den Frauen selbst herrschte die Angst als Blaustrumpf abgestempelt zu werden, da diese Zuschreibung äußerst negativ konnotiert war und als Schimpfwort herhalten musste.

Anna Kuhnnow, die 1889 in Zürich ihr Medizinstudium abschloss, beschreibt in ihren *Gedanken und Erfahrungen über Frauenbildung und Frauenberuf* die Ängste des Mannes vor einer gebildeten Frau aus ihrer erlebten Perspektive:

„Der Mann von heute will keine Frau, die auf seiner geistigen Höhe steht, der physiologisch Herrschende will auch der geistig Herrschende und Angebetete sein; oder wenigstens kann er sich bei unseren jetzigen Verhältnissen die Rolle einer Frau nicht vorstellen, die ihm geistig ebenbürtig ist, duldet lieber Uebel, die ihm Gewohnheit und Sitte aufbürden, als dass er den Muth hätte, ein Freier, sich einer Freien anzuvertrauen.“¹¹⁰

Als Konsequenz fordert sie: „Das Weib soll und muss aus ihrem Parasitendasein errettet werden, wenn anders es nicht ein Hemmschuh des Culturfortschritts werden soll.“¹¹¹ Es läge an den Machthabenden, die Schranken fallen zu lassen, um Frauen eine Entfaltung ihrer Fähigkeiten zu ermöglichen, aber auch die Frauen selbst müssten dazu bereit sein, für ihre Ziele einzutreten und für ihre Rechte zu kämpfen.

Tichy sieht in der Angst der Männer vor der Zulassung von Frauen an die Universitäten eine weiter greifende Furcht vor der Zerstörung des durch den historischen männlichen Blick manifestierten Frauenbildes in seiner Gesamtheit: „Was mit dem Anspruch der Frauen auf die Wissenschaft grundsätzlich zur Debatte stand, waren die Denk- und Wahrnehmungsmuster, auf denen die Weiblichkeitsmythen der bürgerlichen Kultur jener Zeit beruhten, in ihrer Totalität.“¹¹² Die Rolle der Frau benötigte als Folge der Bildungsdebatte eine neue Beleuchtung und Definition, das zwang zu einem Überdenken der gesellschaftlichen Rollenverteilung von Grund auf.

Auch viele Frauen selbst hegten eine Antipathie gegenüber den Bildungsbestrebungen

¹⁰⁹ Villebois 1881 (Skizzen aus der Frauenwelt), S. 25.

¹¹⁰ Kuhnnow 1896 (Gedanken und Erfahrungen über Frauenbildung und Frauenberuf), S. 10.

¹¹¹ Ebd., S. 15.

¹¹² Tichy 1990 (Die geschichtliche Un-Ordnung), S. 29-30.

ihrer Geschlechtsgenossinnen. Ihre Ängste wurden durch absurde Vorstellungen geschürt, wie auch in den Jugenderinnerungen Rosa Mayreders nachzulesen steht:

„Daß man sich denselben [*den Mangel von Hüften und Busen*] leicht durch geistige Tätigkeit zuziehen konnte, war eine besonders abschreckende Wirkung solcher widernatürlichen Bestrebungen. Allen Ernstes wurde in hygienischen Schriften davor gewarnt; und die Behauptung, daß das Studium die weiblichen Formen verderbe, hat sich noch lange erhalten, nachdem schon die Erfahrung reichlich das Gegenteil bewiesen hatte. Auch daß das Studium die Haare ausfallen macht, gehörte zu den verbreiteten Anschauungen; die Häufigkeit der Glatzen bei den Männern wurde auf die geistigen Anstrengungen zurückgeführt.“¹¹³

Wiederum taucht hier die Annahme, dass Bildungserwerb nur auf Kosten der Weiblichkeit und Attraktivität realisierbar sei, auf und führt zu der sich ausschließenden Dichotomie von fraulicher versus gelehrter Frau, die sich gerade zu Beginn der Frauenbewegung als schwer zu überwindendes Hindernis abzeichnete.

Natürlich gab es auch unter den Professoren Sympathisanten des Frauenstudiums. Diese stellten aber eher die Ausnahme von der Regel dar. Ebenso gab es Tendenzen, die offensichtlich bewiesenen intellektuellen Fähigkeiten einiger Frauen als Sonderfälle abzutun und beispielsweise dadurch zu erklären, dass es sich um Frauen handle, die aus Versehen mit einem männlichen Gehirn ausgestattet worden waren. Die Problematik, die sich darin verbirgt, Beweise für die weibliche Intellektualität als Ausnahmeerscheinungen zu kategorisieren, betont Tichy: „Als zufällige Monströsität erscheint die Betreffende dann – als eine spektakuläre Posse der Natur“¹¹⁴. Indem die gebildete Frau als außerhalb der Norm stehend kategorisiert wurde, erhielt sie einen Sonderstatus. Sie wurde als eine Anomalie wahrgenommen, die in ihrer Oppositionshaltung zur *normalen* (= ungebildeten) Frau stand, wodurch sie als Ausnahme die Regel bekräftigte.

In jedem Fall wird, wie Tichy konstatiert:

„die unangepaßte, traditionelle Denkhemmungen ablegende Frau vor die scheinbare Alternative zwischen Weiblichkeit und Wissenschaft, Weiblichkeit und Bewußtsein, Geschlecht und Charakter [*gestellt*]. Das einzige Lebensmodell, das sie ihr anzubieten haben, ist die Identifikation mit dem Mann: das Dasein als Zwitterwesen, als „sexuelle Zwischenform“ – die permanente Identitätskrise.“¹¹⁵

Immer wieder setzte sich die Vorstellung durch, dass eine Frau, die sich einer Ausbildung zuwandte, nicht gleichzeitig in der Lage wäre, sich ebenso gut ihrer Familie zu widmen.

¹¹³ Mayreder 1998 (Das Haus in der Landskrongasse), S. 146.

¹¹⁴ Tichy 1990 (Die geschlechtliche Un-Ordnung), S. 35.

¹¹⁵ Ebd., S. 38.

Dieses bipolare Ausschlussverfahren zwang Frauen eine Entscheidung zu treffen zu Gunsten ihres *egoistischen* Strebens nach höherer Bildung und beruflicher Selbstverwirklichung oder ihrer gesellschaftlich akzeptierten Rolle als Mutter und Ehefrau. Wie später gezeigt wird, schlägt sich diese Vorstellung auch in Druskowitz' Biographie und ihren literarischen Texten nieder.

Ab der Jahrhundertwende wandelte sich langsam die ablehnende Einstellung vieler Professoren zum Frauenstudium. Theorien, die die biologisch bedingte Unfähigkeit von Frauen zum Studium zur Grundlage hatten, erwiesen sich als nicht haltbar. Die ausgebliebenen negativen Folgen der Zulassung der Studentinnen an die Universität entschärften die Lage. Nichtsdestotrotz dauerte es noch einige Zeit, bis alle Hochschulen ihre Tore für Frauen öffneten und es meldeten sich immer wieder Gegenstimmen zur Frauenbewegung zu Wort, wie etwa 1912 der deutsche Universitätsprofessor Arnold Ruge. Der später wegen seiner antisemitischen Ansichten seines Amtes enthobene Hochschullehrer, der auch mit der Frauenrechtlerin Marianne Weber in Konflikt geriet, polemisierte, dass bei in der Wissenschaft tätigen Frauen die „Lebensorgane austrocknen und tot werden“¹¹⁶ und „die reinen Formen der Wissenschaftlichkeit durch die Forderungen der Frau an sie eine Umgestaltung und Verunreinigung [*erfahren*]. [...] Die Frauen werden innerlich ärmer, soweit sie nicht schon innerlich arm an die Wissenschaft herantreten, die Wissenschaft wird pragmatischer, oder, was dasselbe ist, banaler.“¹¹⁷ Solche Aussagen zeigen, dass der Weg an die Universitäten für Frauen ein langer und steiniger war. Ein Weg, der immer wieder gerechtfertigt werden musste, dessen Legitimation häufig von Gegnern in Frage gestellt wurde.

Ein gutes Resümee der Situation der ersten Studentinnen gibt die deutsche Frauenkämpferin Marianne Weber, die 1917 rückblickend schrieb:

„Sie alle hatten sich irgendwie auf mühevollen Privatwegen den Eintritt zur Universität erzwungen, sie alle hatten, bevor sie dies vorläufige Ziel erreichten, vielfältige festgefügte Schranken durchbrechen müssen: vor allem die chinesische Mauer eines jahrtausendealten überlieferten Weiblichkeitsideals, das die Bestimmung der Frau durch die Bedürfnisse des Mannes begrenzte und den Sinn ihres Daseins ausschließlich im Leben [*sic!*] für ihn sehen konnte. Dann den stacheligen Zaun einer Familientradition, die den Drang nach einheitlich geistiger Arbeit, die sich nicht sofort wieder zum Dienst am Persönlichen umbiegt, nicht nur als absonderlichen Seitentrieb der Weiblichkeit empfand, sondern auch als lieblos und „egoistisch“, also als moralischen Mangel, ablehnte. Außerdem war der neugierigen

¹¹⁶ Ruge 1912 (Das Wesen der Universitäten und das Studium der Frauen), S. 30.

¹¹⁷ Ebd., S. 30.

Beobachtung des Spießbürgers und einer öffentlichen Meinung standzuhalten, die geneigt ist, alles Ungewohnte und Außeralltägliche an Frauen mit dem Bann zu belegen, und die diese Frauen in unendlichen Abwandlungen als lächerliche Figuren verspottete.“¹¹⁸

2.3 Das Schreiben von Schriftstellerinnen der Jahrhundertwende

2.3.1 Anschreiben gegen Hindernisse

Schriftstellerinnen wurden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts langsam immer mehr von der Öffentlichkeit wahrgenommen und trugen so zu einem fortschrittlicheren Frauenbild bei. Nichtsdestotrotz handelte es sich dabei um eine schleichende Entwicklung, die vieler Anstrengungen und Geduld der schreibenden Frauen bedurfte und noch weit entfernt von einer angemessenen Wertung sowie einer ebenbürtigen Stellung in der Gesellschaft war. Frauen, die sich dem Schreiben widmeten, stellten sich damit gegen ihre vorbestimmte Rolle, ihren Lebenszweck aus der Betreuung der Kinder, des Ehemannes und des Haushalts zu ziehen und wurden nach wie vor „als etwas Widernatürliches, Abartiges angesehen, eine derartige Beschäftigung, so fanden die Zeitgenossen, sei lediglich als Ersatzhandlung für die vom Schicksal vorenthaltene „natürliche Bestimmung“ der Frau zu betrachten“¹¹⁹. Weibliches Schreiben wurde prinzipiell „mit Kränklichkeit und Häßlichkeit assoziiert“¹²⁰ und nur selten wertfrei rezipiert.

„Es gehörte sich nicht für eine Frau, daß sie an die Öffentlichkeit trat, das Wort ergriff, in Büchern ihre Meinung publizierte. Tat sie es doch, gab es zwei Möglichkeiten, mit diesem beunruhigenden Phänomen fertig zu werden: Entweder wurde das Werk ohne genauere Analyse, oft sogar ohne gelesen worden zu sein, wie einige der jüngeren Arbeiten zur Kritik von Frauenliteratur zeigen, mit dem Etikett „Courths-Mahler“ versehen. Literatur von Frauen wurde und wird oftmals gleichgesetzt mit billiger Unterhaltungsliteratur für Frauen, die außer Kindern und Haushalt, Sticken und Stricken nichts im Kopf haben, die in ihrer Freizeit aber doch mit rührenden Geschichten beschäftigt werden müssen. Oder aber – so die zweite Möglichkeit – man bezeichnete die schreibenden Frauen als „Blaustrümpfe“, „Mannweiber“, „Gehirndamen“, die sich ihrer „natürlichen“ Bestimmung entziehen und schon aufgrund daraus resultierender Verkrampfungen keine ernstzunehmende Literatur schaffen können.“¹²¹

Die schreibenden Frauen mussten mit vielen Hindernissen kämpfen, was auch ihr

¹¹⁸ Weber 1919 (Frauenfragen und Frauengedanken), S. 179-180.

¹¹⁹ Schmölzer 1991 (Die verlorene Geschichte der Frau), S. 390.

¹²⁰ Denscher 1989 (Frauenliteratur zur Zeit Rosa Mayreders), S. 86.

¹²¹ Schmid u. Schnedl [Hg.] 1982 (Totgeschwiegen), S. 8.

Schreiben beeinflusste und bei einer Analyse dieser Texte stets als Faktor mit bedacht werden sollte. „Die verfremdende Mischung von Selbstverteidigung gegen die öffentliche Meinung und Selbstbehauptung aus innerer Überzeugung sowie das internalisierte Festhalten an einem Geschlechtsbild, das den Frauen auferlegt wurde“¹²², prägte die schriftstellerische Tätigkeit und erschwerte die Situation der Autorin, die ständig beweisen musste, dass sie zum Schreiben und Denken auch fähig war. Nicht immer gelang es den Schriftstellerinnen, die in ihrem Denken den gesellschaftlichen Rollenzuschreibungen kritisch gegenüberstanden und für eine Korrektur dieser plädierten, diese Ansichten auch in ihre Texte zu übertragen. Wenn wir heute ihre Werke durch die kulturelle Brille des 21. Jahrhunderts lesen, verwundert es zunächst, dass sich die Autorinnen immer wieder „nicht nur in Widersprüche, sondern auch in die Argumentationsmuster der herrschenden Ideologie verstricken“¹²³. Als nachvollziehbar erscheint diese Tendenz aber „angesichts ihres untergeordneten Status und ihrer Sozialisation in einer patriarchalisch strukturierten Gesellschaft“¹²⁴, die den Frauen damals kaum Platz für alternative Denkmuster ließ. Zunächst mussten Schriftstellerinnen erst beweisen, dass sie zu den gleichen Leistungen wie ihre männlichen Kollegen fähig waren, bevor sie mit dem Etablieren einer eignen weiblichen Tradition beginnen konnten. Überdies verweist Brinker-Gabler darauf, dass sich die Texte um 1900 durch eine „doppelte Blickrichtung“¹²⁵ auszeichnen, „eine Reflexion auf Traditionen und Erworbenes, die die Fremdbestimmung analysiert und auch eine mögliche neue Inbesitznahme unter veränderten Vorzeichen miteinbezieht“¹²⁶. Die Schriftstellerinnen befanden sich auf einer Schwellenposition, die durch die gesellschaftlichen Umbrüche und die immer stärker erwachende Emanzipation von ihren vordeterminierten Rollen bestimmt war und in ihren Texten zum Ausdruck kam.

Als besonders schwierig gestalteten sich die Umstände für Schriftstellerinnen, die von ihrer Tätigkeit leben wollten. Ein auch für Männer nicht einfaches Unterfangen mussten Frauen in einem durch männliche Traditionen bestimmten Literaturmarkt überleben, der ihnen viel Skepsis und Argwohn entgegenbrachte. Die Literaturkritik war eine männliche, orientierte ihre Standards an männlichen Ideen und zeigte nur wenig Bereitschaft, ihren Kreis für Literatinnen zu öffnen. Ohne männliche Hilfe schien eine literarische Karriere

¹²² Boetcher-Joeres 1991 (Der Circulus vitiosus der Rollenerwartungen und Selbstbilder), S. 242.

¹²³ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 37.

¹²⁴ Ebd., S. 37.

¹²⁵ Brinker-Gabler 1988 (Perspektiven des Übergangs), S. 170.

¹²⁶ Ebd., S. 170.

jedoch als unmögliches Unterfangen, wie Tebben konstatiert: „In jedem Fall aber waren schriftstellerisch tätige Frauen auf die Gunst emanzipationsfreudiger und vor allem nicht dem Brotneid verfallener Männer angewiesen, die als Verleger, Mentoren und Berater den Weg in die Öffentlichkeit ebneten.“¹²⁷ Frauen waren nicht erwünscht und mussten gegen viele Hindernisse anschreiben, die Literaturgeschichte war bisher fest in männlicher Hand gewesen und hatte Schriftstellerinnen kaum Platz eingeräumt, nun musste man(n) zu Recht um eine Revision der bestehenden Tradition fürchten.

Auch die Forschungsarbeit zu Autorinnen dieser Zeit erweist sich als schwierig, da Frauen wesentlich seltener als ihre männlichen Kollegen den Eingang in Lexika fanden. Genauere Werkanalysen oder Abhandlungen zu einzelnen Schriftstellerinnen lassen sich meist vermissen. Die Daten zu den weiblichen Schreibenden weichen manchmal voneinander ab, ferner wird die Lage durch die Praxis des Schreibens unter Pseudonym erschwert, besonders da viele Frauen gleich mehrere Decknamen benutzten.¹²⁸

Die Handlungsräume der meisten Werke der Schriftstellerinnen um 1900 waren im bürgerlichen Kontext angesiedelt, was sich daraus ableiten lässt, dass auch der überwiegende Anteil der Autorinnen in diesem Umfeld angesiedelt war. Diese hatten im Gegensatz zu den Frauen aus dem proletarischen Milieu zumindest die Chance auf Bildung und den Zugang zu zeitgenössischer Literatur und somit die nötigen Voraussetzungen, sich selbst in den Literaturkreis einzuschalten. Bis auf wenige Ausnahmen wie die schreibende Sozialistin Adelheid Popp, konzentrierte sich somit die Frauenliteratur dieser Zeit auf die Zustände im Bürgertum.¹²⁹ Viele bekannte Schriftstellerinnen waren gleichzeitig auch führende Persönlichkeiten in den Frauenvereinen, wie beispielsweise Rosa Mayreder, wodurch das Schreiben als ein „wesentlicher Bestandteil des feministischen Projekts“¹³⁰ anzusehen ist, der die Forderungen der Frauen zum Ausdruck brachte und als Distributionsmittel fungierte.

Gerade im Bereich des Theaters waren Dramatikerinnen immer wieder mit zähen Vorurteilen und Antipathie konfrontiert, was darauf zurückzuführen sein könnte, dass „die Institution Theater über Jahrhunderte hinweg für Frauen höchstens die Rolle der Schauspielerin vorsah – allerdings auch diese lange Zeit mit starken gesellschaftlichen

¹²⁷ Tebben 1998 (Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur), S. 28.

¹²⁸ Zur Forschungslage von deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts vgl. Kord 1992 (Ein Blick hinter die Kulissen), S. 13-21.

¹²⁹ Vgl. Denscher 1989 (Frauenliteratur zur Zeit Rosa Mayreders), S. 88.

¹³⁰ Anderson 1994 (Vision und Leidenschaft), S. 301.

Ressentiments“¹³¹. Ebenso galt dramatisches Schreiben als Königsgattung, die viel Empathie und emotionale Größe verlangte, was den wenigsten Frauen zugetraut wurde. Theaterstücke bedeuteten immer einen Schritt in die Öffentlichkeit und damit eine inakzeptable Grenzüberschreitung hin zu einem größeren Publikum. Im Vergleich dazu wurden „weiblichere, ‘privatere‘ Formen der literarischen Produktion, wie sie z.B. in der traditionell weiblichen Domäne des Tagebuch- und Briefschreibens ihren Niederschlag finden“¹³², eher toleriert. Genauso spielte sich das Leben der bürgerlichen Frau im Privaten ab oder in den von Männern bestimmten Bereichen der Repräsentation, in denen sie als gute Gattin aufzutreten hatte.

Die Literaturgeschichte war bis dato eine männliche, die mit wenigen Ausnahmen Schriftstellerinnen so gut wie keine Beachtung geschenkt hatte und „das weitgehende Fehlen einer bewußten literarischen Tradition, einer weiblichen Literaturgeschichte“¹³³ offenbarte. Alle Regeln und Kriterien, wie mit literarischem Schaffen umgegangen werden sollte, waren von Männern erstellt worden. „Es gab für Frauen nur männlich bestimmte Literaturformen, auf die sie sich beziehen konnten. Lehnten sie diese ab, so mußten sie sowohl neue Formen als auch andere Inhalte erfinden.“¹³⁴

Wie definieren sich literarische Gattungen? Welche ästhetischen Maßstäbe werden an Texte gelegt? Worüber darf geschrieben werden? – Alle gültigen schriftstellerischen Kategorien basierten auf einer männlichen Anschauungsweise, die den Standard stellte. Die Bewertung von Literatur orientierte sich an von Männern verfassten Werken und setzte einen Maßstab fest, der Autorinnen zwang, sich entweder den männlichen Schreibweisen anzunähern und diese zu imitieren, um rezipiert zu werden, oder sich in Opposition zu den bekannten Traditionen zu stellen und deswegen als außerhalb der Norm stehend wahrgenommen beziehungsweise gar nicht erst beachtet zu werden. Die Schriftstellerin befand sich in einer ausweglosen Dilemmasituation zwischen „affirmativer Anpassung und subversiv-innovativem Aufbruch“¹³⁵. Eine Autorin, die sich dem männlichen Kanon anpasste, um so überhaupt eine Chance auf ein öffentliches Publikum zu erhalten, verzichtete auf ihre Individualität, was ihr im Nachhinein wieder vorgeworfen wurde. „Wenn eine Autorin aber schreibt „wie eine Frau“, wird ihr

¹³¹ Denscher 1989 (Frauenliteratur zur Zeit Rosa Mayreders), S. 87.

¹³² Schmid 2000 („Gefallene Engel“), S. 16.

¹³³ Schmid u. Schnedl [Hg.] 1982 (Totgeschwiegen), S. 16.

¹³⁴ Ebd., S. 16.

¹³⁵ Wende 2000 (Nora verläßt ihr Puppenheim), S. 16.

schließlich das nachträglich als „weibliche Unfähigkeit“ angelastet, was sie befolgen mußte, um überhaupt die Manege betreten zu dürfen.“¹³⁶

Die Reaktionen auf die soziokulturellen Umstände haben sich in den Schriften von Autorinnen unterschiedlich niedergeschlagen und spiegeln einen unsteten Zeitgeist wider, der zwischen Aufbrüchen und Repressionen schwankte.

„Auch die Weiblichkeitsentwürfe in Texten von Frauen um 1900 sind nicht frei von Ambivalenz und Unsicherheit, nehmen selbst da, wo explizit gegen patriarchales Reden versucht wird, teil an den symptomatischen Gebrochenheitsstrukturen der Epoche. Von den ungleich stärkeren, repressiven Rollenzuschreibungen für Frauen können sich diese auch in Ihren Phantasien immer nur partiell lösen. Dennoch finden sich in Frauentexten erstaunlich kühne Lebensentwürfe, werden nicht nur frauenbezogene Normenzuschreibungen radikal in Frage gestellt, sondern auch Grundannahmen des Patriarchats, Grundwerte und Grundmythen aufgebrochen. Parallel zur Forderung nach Gleichheit im beruflichen und politischen Leben, nach gleicher Behandlung in moralischen Fragen und nach sexueller Selbstbestimmung nutzen Frauen in neuer – z. T. provokativer – Weise die Tätigkeit des Schreibens als Selbstfindungs- und Befreiungsprozeß.“¹³⁷

Unter den Schriftstellerinnen manifestierten sich Unterschiede zwischen jenen, die einer weiblichen Tradition getreue Literatur verfassten, in der sie das harmonische Familienleben und die Erfüllung in der Liebe als anzustrebenden Zustand glorifizierten, somit die ihnen zugeteilte gesellschaftliche Rolle erfüllten, und jenen, die in ihren Texten zu solchen Vorstellungen auf Distanz gingen, gegen sie anschieben sowie die gesellschaftliche Frauenrolle reflektierten und in ein neues Licht tauchten. Dabei bleibt aber zu konstatieren, dass auch letztere Schriftstellerinnen dabei, was die Form des Schreibens betrifft, kaum neue Wege betraten. Eine mögliche Erklärung dafür wäre, dass „ganz bewußt bekannte Formen verwendet [werden], um damit umso leichter neue Inhalte zu transportieren“¹³⁸. Ebenso lässt sich vermuten, dass diese Schriftstellerinnen den direkten Vergleich mit den Texten aus männlicher Feder nicht scheuten und beweisen wollten, dass sie die Schreibformen ebenso beherrschten.

Schriftstellerinnen dieser Zeit litten häufig unter einer Disharmonie ihrer Identität. Da ihrem Wunsch nach der Verwirklichung ihres Selbst von der Außenwelt mit scharfer Ablehnung entgegen getreten wurde, führte dies zwangsläufig zu Spannungen in ihrem Inneren. Im Gegensatz zu ihnen schienen männliche Schriftsteller dieses Ideal zu erreichen, was in vielen Frauen das Verlangen auslöste, dieses „ungeteilte Selbst des männlichen Autors [...] als das anzustrebende und gleichzeitig unerreichbare Ziel“¹³⁹ zu

¹³⁶ Spreitzer 1998 (Wann wir es tagen?), S. 295.

¹³⁷ Roebeling [Hg.] 1988 (Lulu, Lilith, Mona Lisa... Frauenbilder der Jahrhundertwende), Vorwort o. S.

¹³⁸ Denscher 1989 (Frauenliteratur zur Zeit Rosa Mayreders), S. 88.

¹³⁹ Kord 1996 (Sich einen Namen machen), S. 93.

sehen. Der daraus resultierende Konflikt der Autorinnen fand oft Eingang in ihre Werke und spiegelte ihre innere Unruhe wider, wurde aber gerade dadurch auch zu einer Spezifik dieser Texte. Der Diskurs, wie/ob die Rolle der schreibenden Frau mit der Rolle einer guten Hausfrau und Mutter gleichzeitig ausgelebt werden konnte, schlug sich immer wieder in den Texten des 18. und 19. Jahrhunderts nieder.¹⁴⁰

Prinzipiell muss darauf geachtet werden, wenn es um die Hervorhebung von weiblichen Autorinnen geht, diese nicht als einheitliches Kollektiv anzusehen, das sich in seiner Oppositionshaltung zu männlichen Schriftstellern definiert. Der „Gefahr einer Ghettoisierung des Weiblichen“¹⁴¹ muss Einhalt geboten werden: „Frauen – unabhängig von Alter, sozialer Schicht, etc. – als homogene Gruppe zu betrachten, deren Gemeinsamkeit die kollektive Absenz in der Geschichte ist“¹⁴², würde das bipolare Geschlechtersystem, das auf der konträren Beziehung des Einen zum Anderen beruht, bekräftigen und die Individualität der einzelnen Schriftstellerinnen verkennen und unterminieren.

2.3.2 Schreiben unter Pseudonym

Nachdem wie bereits erläutert die Rezeption der Texte von Schriftstellerinnen mit vielen Vorurteilen behaftet war und aus einem vorgefertigten Blickwinkel heraus stattfand, – vorausgesetzt es kam überhaupt zu einer Publikation, was oft schon im Vorhinein der Überwindung einer Vielzahl an Hindernissen bedurfte – verwundert es kaum, dass viele Autorinnen sich die Praxis des Schreibens unter einem Pseudonym aneigneten. In einer Zeit, in der das Schreiben von Frauen nach wie vor als etwas Unnatürliches galt, blieb „das Geschlecht des Autors das entscheidende Kriterium für die Lektüre von Texten“¹⁴³ und schubladisierte das Geschriebene bereits im Vorfeld.

Sich hinter einem anderen, männlichen Namen zu verstecken, hatte einerseits eine Schutzfunktion, um Kritik im Vorhinein abzuhalten, ermöglichte andererseits eine öffentliche Auseinandersetzung mit dem Geschriebenen überhaupt. Auch ein wertneutrales Urteil konnte eine Schriftstellerin nur unter einem männlichen Decknamen

¹⁴⁰ Vgl. Kord 1996 (Sich einen Namen machen), S. 93-94.

¹⁴¹ Schmid 2000 (‘Gefallene Engel’), S. 19.

¹⁴² Ebd., S. 19.

¹⁴³ Hahn 1991 (Unter falschem Namen), S. 11.

erhalten, denn „weibliches Dichten [*konnte*] nur dann akzeptiert werden, wenn es „männliche“ Züge trug [...] und Frauen taten gut daran, die weibliche Urheberschaft hinter einem männlichen Pseudonym zu verbergen.“¹⁴⁴ Das Schlüpfen in eine andere Identität war in diesem Fall ein notwendiges Übel, das nicht ohne Nebenwirkungen funktionierte, denn es versetzte die Schriftstellerin in eine Zwickmühle: „Veröffentlichte die Autorin nicht anonym, riskierte sie eine Attacke auf ihre Geschlechtsidentität, veröffentlichte sie anonym, leugnete sie wesentliche Bereiche ihres Selbstverständnisses.“¹⁴⁵ In jedem Fall war die schreibende Frau die Verliererin, die ihre Identität als Autorin verneinen musste, um ihren persönlichen Gedanken und Ideen Gehör zu verschaffen und dadurch einen „Circulus vitiosus der Traditionslosigkeit weiblichen Schreibens, der sich durch das Versteckspiel mit dem Namen unaufhörlich weiterdreht“¹⁴⁶, zu durchbrechen. Die Konsequenzen dieser Verschleierungstaktik sind noch spürbar, denn ihr „meist nur vorübergehender Nutzen zieht mitunter einen weitaus größeren Schaden nach sich“¹⁴⁷. Wenn durch die „Verwendung von Pseudonymen zum Schutze der weiblichen Verfasser [...] Teile eines Werkes verloren gingen und/oder in ihrer Zugehörigkeit nicht erkannt wurden“¹⁴⁸, schlägt sich das bis heute in der literaturwissenschaftlichen Beschäftigung nieder, die sich mit nicht zuordenbaren Werken auseinandersetzen muss.

Abgesehen vom Verwenden eines männlichen Pseudonyms, um den eigenen Namen zu verstecken, übernahmen manche Schriftstellerinnen zusätzlich auch eine dem Männlichen zugewiesene Schreibweise. Das Verfahren des pseudonymen Schreibens imitierte männliche Schriftsteller ebenso auf der Textebene und wies „eine zumindest oberflächliche Anpassung an in der männlichen Literatur etablierte Traditionen, Themen und Vorstellungen“¹⁴⁹ auf. Schriftstellerinnen bewegten sich stets auf einem schmalen Grat zwischen innovativer, eigenständiger Schreiarbeit und der Orientierung an bereits Vorhandenem, dessen Auswirkungen niemals gänzlich ausgeblendet werden konnten. Besonders in Gattungen, die als für Frauen unpassend befunden wurden, erschien es ratsamer, sich nicht zu weit weg von den bereits internalisierten literarischen Traditionen zu bewegen, um ihr Vergehen gegen die zugeteilte Geschlechtsrolle zu entschärfen.

¹⁴⁴ Schmölzer 1991 (Die verlorene Geschichte der Frau), S. 392.

¹⁴⁵ Tebben 1998 (Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert), S. 27.

¹⁴⁶ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 41.

¹⁴⁷ Stoll 1997 („WÄR ICH EIN MANN, DOCH MINDESTENS NUR“), S. 143.

¹⁴⁸ Ebd., S. 143.

¹⁴⁹ Kord 1992 (Ein Blick hinter die Kulissen), S. 41.

Stattfindende Analysen dieser Texte sollten immer auch diesen Faktor einbeziehen.¹⁵⁰

Das Benutzen von Pseudonymen war aber nicht auf männliche Namen beschränkt. Oft zogen Autorinnen auch andere Frauennamen, Phantasienamen, Abkürzungen oder Wortspiele wie Anagramme heran, um ihren Auftritt in der Öffentlichkeit zu verschleiern. Welche Gründe dahinter stecken könnten, welche Art von Decknamen eine Schriftstellerin wählte, hat Kord¹⁵¹ gründlich aufgeschlüsselt, wobei das Pseudonym immer wieder als „Zeichen des kulturellen Opferstatus der Frau“¹⁵² auftaucht.

Manche Autorinnen verfügten über genug Selbstbewusstsein, um mit dem Pseudonym zu spielen oder es für ihre persönliche Inszenierung zu nutzen. Als Beispiel dafür lässt sich Druskowitz nennen, die in ihren Texten das pseudonyme Schreiben bewusst thematisiert und damit spielt.

Schreibende Frauen mussten sich einerseits hinter einem Decknamen verstecken, um den gesellschaftlichen Bedingungen Genüge zu tun und sich die Erlaubnis zum Publizieren zu holen, andererseits strebten diese Frauen vermutlich genau wie ihr männlichen Kollegen nach Ruhm und Anerkennung für ihre Leistungen, weswegen wohl viele Autorinnen sich möglichst offenkundige Pseudonyme aussuchten, um nicht vollkommen unerkannt zu bleiben.¹⁵³

¹⁵⁰ Vgl. Kord 1992 (Ein Blick hinter die Kulissen), S. 41.

¹⁵¹ Vgl. Kord 1996 (Sich einen Namen machen), S. 30ff.

¹⁵² Ebd., S. 30-31.

¹⁵³ Vgl. Kord 1992 (Ein Blick hinter die Kulissen), S. 16.

2.3.3 Genregrenzen für Schriftstellerinnen?!

Innerhalb der tendenziellen Skepsis, die als Schriftstellerinnen tätigen Frauen entgegengebracht wurde, tauchten Abstufungen auf, die in Relation zu dem, was Frauen schrieben, standen. So gab es Textsorten, die durchaus auf Akzeptanz von außen stießen, weil sie als dem weiblichen Geschlecht nahe stehend empfunden wurden. Eine entscheidende Rolle spielt auch für welches Publikum eine Autorin schrieb, vor allem aber auch, ob sie mit ihren Werken versuchte, eine breite Öffentlichkeit zu erreichen, und wie sie sich dieser präsentierte.

„Eine Frau, die im stillen Kämmerlein nach der Hausarbeit nicht zur Veröffentlichung bestimmte Briefe oder Gedichte verfaßte, war allemal akzeptabler als eine, die sich schon durch die Wahl ihres Genres auf das Gebiet der Öffentlichkeit begab (Theater) oder sich zur Autorität auf einem von Männern besetzten Gebiet erklärte (wissenschaftliche Abhandlungen).“¹⁵⁴

Im 19. Jahrhundert war der Begriff des literarischen Genres mit der Kategorie des Geschlechts eng verknüpft. Die Zuordnung erfolgte oft aufgrund des Bildungsstatus und implizierte immer eine normative Wertung, die Männer dem wissenschaftlichen, rationalen, Frauen hingegen dem trivialen, emotionalen Bereich zuschrieb.

„Zu den ‚männlichen‘ (d.h. abstrakten, formbetonten, objektiven, universale bzw. allgemein menschliche Werte vertretenden) Genres werden hier in der Regel Dramen und Epen gerechnet; zu den ‚weiblichen‘ (d.h. formlosen, subjektiven, gefühlsbetonten, bloß beschreibenden, im Spezifischen/Persönlichen verhafteten) Genres zählen Lyrik, Briefe, Briefromane, Romane, autobiographische Schriften und Memoiren.“¹⁵⁵

Diese Zuordnungen wurden nicht nur für die schreibende Frau geltend gemacht, sondern auch auf die lesende umgelegt, die laut einem Artikel aus dem Jahr 1856 gerade solche Texte las, „welche unmittelbar im Bereiche ihres natürlichen Empfindungs- und Vorstellungskreises liegen, nicht erst einer Vermittlung durch künstliche Reflexionen bedürfen. [...] und wenn einzelne höher begabte und zu vielseitigerer Bildung emporstrebende Frauen sich ein solches Interesse zu eigen machen, so sind diese eben Ausnahmen.“¹⁵⁶ Zwar wird in diesem Ausschnitt anerkannt, dass durchaus nicht alle Frauen gleich denken, gleichzeitig wird diese Annahme genutzt, um den Ausnahmestatus dieser Frauen in Opposition zur Regel zu postulieren.

¹⁵⁴ Kord 1992 (Ein Blick hinter die Kulissen), S. 41.

¹⁵⁵ Kord 1996 (Sich einen Namen machen), S. 57.

¹⁵⁶ Biedermann 1986 (Geschichte der schönen Literatur. [I.]), S. 450.

Nahezu bis in die Gegenwart ist die Rezeption literarischen Schaffens von Frauen nicht von vorgefertigten Meinungen und historisch determinierten Lesarten frei. Interpretationsansätze zu Werken von Autorinnen scheinen immer wieder den autobiographischen Faktor hervorzukehren und meinen, die Alltagssituation der Schaffenden in ihren literarischen Figuren wiederzuerkennen. Als problematisch an dieser Tendenz ergibt sich, dass sie „im allgemeinen von der Kritik benutzt [wird], um diese Texte als zweitrangig zu diffamieren – ohne weiter auf den gesellschaftskritischen Charakter der Texte einzugehen – und sie auf diese Weise zu entschärfen.“¹⁵⁷

Generell wurde männlichen Schriftstellern eine stärkere Fähigkeit zur Abstraktion sowie des Erfassens größerer Zusammenhänge attestiert, wohingegen Frauen ihren Blick stets auf ihr näheres Umfeld und ins Private richten würden. Somit erklärt sich der Hang, dass „frauenspezifische Themen, die sich auf die wohlbekannte Welt des Innen, des Hauses oder des Salons bezogen, zunehmend als weibliches, literarisches Sujet Anerkennung fanden“¹⁵⁸. Autorinnen hatten scheinbar nur die Wahl zwischen dem Verfassen eines Textes mit typisch weiblicher Thematik, oder es wurden ihnen später durch die literaturkritische Beurteilung diese Charakteristika nachgesagt.

2.3.4 Humor und Satire in Texten von Schriftstellerinnen

Humorvolle Texte unterhalten und bringen Menschen zum Lachen. Zunächst muss aber die Frage gestellt werden, worin ihre Merkmale liegen beziehungsweise wie sie funktionieren. Eine simple Definition davon, was wir als komisch empfinden, gibt es nicht. Prang meint hierzu, dass „vor allem die Mängel und Schwächen des Menschen aufgesucht, vereinseitigt, verzerrt und gerade in der Übertreibung zur komischen Wirkung gebracht [werden]; wobei immer noch offen bleibt, was denn daran nun „komisch“ ist.“¹⁵⁹ Ebenso spricht Warning von einem Scheitern der Handlung, da „der Opponent sein Wertsystem nicht durchsetzen kann“¹⁶⁰ und somit konträr zur Norm steht. Wie sich hier schon abzeichnet, stehen stets die Figuren, die sich nicht in die im Text dargestellte Realität einfügen können, im Zentrum. Hingegen stehen die vernunftorientierten

¹⁵⁷ Brüggemann 1986 (Amazonen zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre), S. 10-11.

¹⁵⁸ Schmölzer 1991 (Die verlorene Geschichte der Frau), S. 395.

¹⁵⁹ Prang 1968 (Geschichte des Lustspiels), S. 2.

¹⁶⁰ Warning 1976 (Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie), S. 285.

Charaktere immer ein wenig im Schatten dieser, fungieren mehr als „Folie für das tolle Treiben der Unvernunft“¹⁶¹, denn als eigenständige Figuren.

Auch wenn einem komischen Text eine Ernsthaftigkeit zugrunde liegt, handelt es sich doch stets um ein ausgetragenes Spiel, das durch sein Wesen eine Unbeschwertheit erhält, die den Konflikt als leicht und sogar entwirrbar deutet. In dieser Tatsache sieht Wellershoff den eigentlichen Grund für ihre Bedeutungsschwere, denn „gerade weil die Irrealität der Lösungen so offensichtlich ist, wird die unbewegte Schwere der Realität fühlbar. Die fiktionale Welt zeigt in ihrem Unernst den gemeinten Ernst, gerade indem sie ihn außer Kraft setzt, als nicht überwunden. Ihre scheinhaften Lösungen klagen die realen ein.“¹⁶² Ein Gedanke, der sich für Druskowitz‘ Texte mit ihren überraschend friedlichen Happy Ends bewahrheiten ließe.

Ob die Komik eines Textes funktioniert oder nicht, liegt auch an seinem Publikum, das aus „gleichgesinnten und gleichgestimmten Personengruppen“¹⁶³ bestehen soll, die bereit sein müssen, sich auf den präsentierten Humor einzulassen. Das komische Moment selbst ergibt sich aus dem unerwarteten, irritierenden Verhalten der Figuren, mit dem das Publikum nicht gerechnet hat und weswegen es mit einem Lachen darauf reagiert.¹⁶⁴ Eine spezielle Situation in ihrer Beziehung zum Publikum stellt die Satire dar. Es ließe sich erwarten, dass sich das Publikum mit den Figuren solidarisiert, die der zu verlachenden Person gegenüber stehen, um zusammen mit ihnen die Lächerlichkeit dieser hervorzukehren. Diesem Schluss stellt Warning allerdings einige Argumente entgegen, „die Ambivalenz der Identifikationsfiguren, das im Zeichen von Integration auch des komischen Subjekts stehende gute Ende und vor allem das Sich-Zeigen des Spiels“¹⁶⁵ und er verweist darauf, dass „das Verlachen der Rolle zugleich auch ein Belachen ihrer gelungenen Darstellung“¹⁶⁶ bedeutet.

Hier wird deutlich, warum sich besonders ein humorvoller Text für das Artikulieren von Kritik gut eignet, sich aber trotzdem immer einen gewissen Spielraum offen lässt, da seine Deutung individuell geschieht und Auslegungssache ist. Genau darin liegt aber sein Risiko respektive seine Herausforderung: Schafft es der Verfasser oder die Verfasserin die eigentlich intendierte Meinung auf das Publikum zu übertragen? Einige Fragen, die sich mit der Herangehensweise an das Verfassen eines komischen Textes beschäftigen, werden

¹⁶¹ Warning 1976 (Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie), S. 292.

¹⁶² Wellershoff 1976 (Die Irrealität der Komödie als utopischer Schein), S. 380.

¹⁶³ Prang 1968 (Geschichte des Lustspiels), S. 4.

¹⁶⁴ Vgl. Warning 1976 (Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie), S. 303.

¹⁶⁵ Ebd., S. 321.

¹⁶⁶ Ebd., S. 322.

von Strauß angeführt:

„Komik kann gesellschaftliche Normen und Werte aushebeln oder bestätigen. Die komische Normverletzung kann vom Druck der Norm entlasten oder sie kann so mit Abstoßendem besetzt sein, dass diese Norm als absurde lebensfeindliche Einrichtung bloßgestellt wird. Satirische, parodistische, ironische oder andere Formen komischer Wirklichkeitsverarbeitung werden folglich immer von einem Spektrum kritischer Fragen begleitet, die es auszubalancieren gilt: Was kann wie dargestellt werden? Für welche kulturellen Missstände und Verdrängungen ist die jeweilige Kultur offen? Was kann nur indirekt geäußert werden? Was bedarf einer guten Verkleidung, was kann als schlechte Kostümierung sichtbar werden, weil es sich bereits eines gewissen Konsenses erfreut? Was wird verstanden? Was zeitigt möglicherweise Effekte, die nicht gewollt sind? Was muss sogar unzweideutig inszeniert werden, um nicht ins Gegenteil umzuschlagen? Wo darf gerade nicht gelacht werden? Diese Fragen sind in gewissem Sinne zeitlos, nichtsdestotrotz verlangen sie eine detaillierte, der Zeit entsprechende literarische Antwort.“¹⁶⁷

Strauß hat sich mit dem komischen Schreiben von Autorinnen des 20. und 21. Jahrhunderts beschäftigt. Dabei hat sie Fragen aufgeworfen, die ebenso an die Texte von Schriftstellerinnen am Ende des 19. Jahrhunderts (beziehungsweise, die eigentlich zeitlosen Charakter aufweisen) gerichtet werden können. Unter anderem fragt sie nach, inwieweit Schriftstellerinnen sich spöttisch und satirisch zu Themen der Frauenbewegung und -emanzipation äußern dürfen: „Kann über weibliche Emanzipationsversuche überhaupt gelacht werden, ohne die Frauen lächerlich zu machen oder die Sache der Frauen zu verraten?“¹⁶⁸ Diese Frage nach der Rechtfertigung für ein solches Schreiben ergibt sich nicht erst in der jüngeren Literaturkritik, sondern erscheint gerade in Bezug auf Druskowitz‘ Lustspiele anwendbar und relevant. Eine Tendenz dazu, dass der Witz sich bei Frauen im Gegensatz zu Männern generell eher „gegen sich selbst oder gegen ihre Geschlechtsgenossinnen“¹⁶⁹ richtet, lässt sich feststellen.

Prinzipiell benötigt jemand für das Schreiben von humorvollen Texten, die sich über bestehende Missstände lustig machen, eine Form der Erlaubnis, die das Kundtun seiner Meinung rechtfertigt. „Es ist das Dilemma ideologiekritischer Verfahren, insoweit sie – um das, was sie kritisieren, als falsch bzw. ideologisch qualifizieren zu können – einen eigenen Ort brauchen, von dem aus diese Aussage möglich ist, und insofern dieser eigene Ort als Position der Wahrheit gesetzt ist.“¹⁷⁰ Hier zeigt sich, dass das ineinander gehende Äußern von Spott und Kritik generell ein schwieriges Terrain darstellt, für schreibende Frauen aber umso mehr, da ihnen im literaturwissenschaftlichen Feld ein eigener Ort verwehrt blieb.

¹⁶⁷ Strauß 2009 (Sauriges Lachen), S. 22-23.

¹⁶⁸ Ebd., S. 14.

¹⁶⁹ Heidemann-Nebelin 1994 (Rotkäppchen erlegt den Wolf), S. 9.

¹⁷⁰ Weigel 1989 (Die Stimme der Medusa), S. 199.

In der Zeit um 1900 lässt sich laut Spreitzer „die weitgehende Absenz einer über Harmlosigkeiten hinausgehenden komischen Literatur von Frauen feststellen“¹⁷¹. Das Verfassen von komischen Texten steht immer auch in Zusammenhang mit einer Machtzuweisung, denn wer über etwas lachen kann, sich über etwas lustig macht, benötigt dafür eine Konzession, eine unantastbare Position, die es legitimiert, Situationen einer kritischen Betrachtungsweise zu unterziehen und vorhandene Missstände aus einer komischen Sichtweise darzustellen. Dieses Schreiben bedeutet ein sich Hinwegsetzen über Grenzen, das Souveränität und Unabhängigkeit benötigt, die Frauen und insbesondere Schriftstellerinnen nicht gewährt wurde und wird. Indem sich eine Frau auf spöttische Weise äußert, läuft sie Gefahr, sich „ins soziale Aus [zu befördern] oder ist zumindest von Sanktionen bedroht“¹⁷². Die Aneignung von Komik und Humor stellt für eine Schriftstellerin das Eingehen eines hohen Risikos dar, das ihre Schreibtätigkeit zusätzlich gefährdet.

Diese Schriftstellerinnen zugeschriebene Ungeeignetheit für humorvolles Schreiben sowie ihr Interesse an dieser Art von Literatur im Allgemeinen wurde beispielsweise in einem literaturgeschichtlichen Beitrag mit Leseempfehlungen für Frauen aus dem Jahr 1856 unterstrichen:

„Ich weiß nicht, ob ich mich täusche, wenn ich die Wahrnehmung gemacht zu haben glaube, daß im Ganzen die Persiflage, die Satyre, der Humor nicht das Genre sind, welches den Frauen (wenigstens auf längere Zeit) Geschmack und Interesse abzugewinnen vermag. Der Humor ist eine wesentlich männliche Eigenschaft, denn er verlangt eine Erhebung über den Gegenstand und ein freies Schalten mit demselben, wie es weit mehr dem denkenden Verstande der Männer, als dem vorzugsweise durch die Empfindung bestimmten Wesen der Frauen eigen ist. [...] Es ist daher auch keine Frau bekannt, welche sich schöpferisch im humoristischen Genre ausgezeichnet oder auch nur versucht hätte“¹⁷³

Hier wird aber das komische Schreibpotential von Frauen nicht nur angezweifelt, sondern gleichsam geleugnet und dessen Existenz ausgeschlossen.

Besonders das satirische Moment in Texten wird als nicht adäquat für Autorinnen herangezogen: „Wie das Komische im allgemeinen kollidiert das Satirische im speziellen mit (teilweise heute noch gültigen) Schreibnormen, wie sie Frauen explizit oder implizit vorgeschrieben werden.“¹⁷⁴ Das Bedrohliche an der Satire besteht darin, dass „witzige oder lächerliche Effekte [...] in einer Mischung von Schrecken und Lachen“¹⁷⁵ gebildet

¹⁷¹ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 145.

¹⁷² Strauß 2009 (Schauriges Lachen), S. 29.

¹⁷³ Biedermann 1986 (Geschichte der schönen Literatur), S. 452.

¹⁷⁴ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 147.

¹⁷⁵ Weigel 1989 (Die Stimme der Medusa), S. 175.

werden, in deren Folge „das Lachen sich nicht aus seiner Vermischung mit dem Schrecken lösen kann“¹⁷⁶. Beim satirischen Schreiben werden existierende Missstände und Ungerechtigkeiten hervorgekehrt, um in ihrer Überzeichnung bis ins Lächerliche sichtbar gemacht zu werden. Es wird Kritik geübt und eine Veränderung, eine Neuregelung der dargestellten Situation angestrebt. Die Satire gilt als unversöhnlich, sie will ein Handeln anregen.¹⁷⁷

Satirisches Schreiben wird oft als böse charakterisiert, als boshaft, angriffslustig und herzlos dargestellt, das somit gänzlich dem gefühlvollen und sanften weiblichen Gemüt widerspricht. Bis heute schwingen diese Annahmen bei der Rezeption von Schriftstellerinnen mit, ein prominentes Beispiel hierfür ist die österreichische Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek¹⁷⁸. Wer eine Satire verfasst, begibt sich auf ein unbequemes Terrain, denn einer Kritik an der herrschenden Ordnung und somit einem Verstoß gegen die bestehenden Regeln kann nur dann Ausdruck verliehen werden, wenn der/die AutorIn selbst ein Mitglied dieser Ordnung ist, und Frauen wurden nur selten als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft beziehungsweise ernstzunehmende Schriftstellerinnen angesehen.¹⁷⁹

3. Helene Druskowitz – Leben und Werk

Die Schriftstellerin und Gelehrte Helene Druskowitz¹⁸⁰ kam am 2. Mai 1856¹⁸¹ als Helena Maria Druschkovich in Hietzing bei Wien zur Welt. Die Schreibweise des Nachnamens schwankt immer wieder, häufig wird auch *von* Druskowitz angegeben, was die Autorin wohl später selbst hinzugefügt hat. Ihr Vater starb früh, ihre Mutter Magdalena Maria (manchmal auch Mathilde) war Pianistin und führte nach einer zweiten Eheschließung den Nachnamen Gerstner. Helene hatte zwei ältere Brüder sowie einen jüngeren Halbbruder aus zweiter Ehe. Die Angaben über ihre Eltern schwanken, so führt

¹⁷⁶ Weigel 1989 (Die Stimme der Medusa), S. 175.

¹⁷⁷ Vgl. Hinck 1982 (Zwischen Satire und Utopie), S. 16-17.

¹⁷⁸ Zum satirischen Schreiben Elfriede Jelineks vgl. u.a. Brüggemann 1986 (Amazonen der Literatur), S. 146ff; Strauß 2009 (Schauriges Lachen), S. 243ff u. Heidemann-Nebelin 1994 (Rotkäppchen erlegt den Wolf), S. 194ff.

¹⁷⁹ Vgl. Spreitzer 1999 (Texturen), S. 147.

¹⁸⁰ Die vorliegende biographische Darstellung Druskowitz' orientiert sich an Gronewold 1996 (Helene von Druskowitz 1856-1918 „Die geistige Amazone“), S. 96-122.

¹⁸¹ In manchen Lexika wird auch 1858 als Geburtsjahr angeführt.

das Lexikon *Wer ist's?*¹⁸² als ihren Vater Fraune D., einen orientalischen Kaufmann und Kunstmäzen an und als ihre Mutter Madeline von Biba, was Druskowitz vermutlich erfunden hatte, um ihre Biographie spannender klingen zu lassen.

Gefördert durch ihre Mutter erhielt Helene am Wiener Konservatorium eine Ausbildung zur Pianistin und bestand 1874 als externe Schülerin die Matura am Piaristen-Gymnasium in Wien. Kurz darauf zog sie bereits mit ihrer Mutter nach Zürich, um dort an der ersten für Studentinnen zugänglichen Universität Europas zu inskribieren. Sie belegte die Fächer Philosophie, klassische Philologie, Archäologie, Orientalia, Germanistik und moderne Sprachen, ihre Matrikelnummer lautete 4688. 1878 promovierte Druskowitz als zweite Frau überhaupt an der Philosophischen Fakultät (I) mit einer Arbeit *Über Lord Byrons „Don Juan“*. Eine litterarisch-ästhetische Abhandlung und schloss ihr mündliches Examen mit *magna cum laude* ab.¹⁸³

Im Anschluss daran referierte Druskowitz, wie sie selbst angegeben hat, unter anderem in Basel, Zürich, München und Wien. Ab 1882 fokussierte die Universitätsabsolventin sich auf die Schriftstellerei mit Wohnsitz Wien, wobei sie immer wieder für längere Zeit ihre Mutter in Zürich besuchte, einer Stadt, die Druskowitz früher aber als den „Künstlersinn doch nicht befriedigen“¹⁸⁴ könnende, bezeichnet hatte. Ebenso soll sie Reisen nach Frankreich, Spanien, Italien und Nordafrika unternommen haben. Inwiefern diese tatsächlich stattgefunden haben, lässt sich aufgrund ihrer tendenziell eher schwierigen finanziellen Lage in Frage stellen, wobei die Schriftstellerin Louise von François 1889 von „weiten Reisen, mit denen sie noch nicht abgeschlossen zu haben scheint“¹⁸⁵ berichtet. Womöglich bewarb sich die Literaturwissenschaftlerin auch erfolglos um eine Professur für Philosophie und deutsche Literatur.¹⁸⁶ Ab 1888 war Druskowitz in Dresden ansässig.

1881 machte die Universitätsabsolventin die Bekanntschaft mit der Autorin Marie von Ebner-Eschenbach und lernte in weiterer Folge Betty Paoli und Louise von François kennen, die den Kontakt zu dem Schweizer Autor Conrad Ferdinand Meyer herstellte. Die brieflichen Konversationen der beiden Letzeren bilden heute die Hauptgrundlage für die Rekonstruktion der biographischen Daten zu Druskowitz' Leben. Noch im selben Jahr

¹⁸² Degener [Hg.] 1905 (*Wer ist's?*), S.174.

¹⁸³ Vgl. Angaben aus dem Fakultätsprotokoll und dem Promotionenbuch der Universität Zürich.

¹⁸⁴ Druskowitz an Dilthey, am 24.01.1876.

¹⁸⁵ François an Meyer, am 13.08.1889 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 245.

¹⁸⁶ Vgl. <http://www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/bio/druskowitz.htm>.

schrieb Druskowitz eine überaus positive Rezension über Ebner-Eschenbachs *Erzählungen* für die *Neue Zürcher Zeitung* und arbeitete an dem Theaterstück *Svante Sture*, dem es laut Ebner-Eschenbachs Urteil noch an einem „Begriff von einem dramatischen Dialog“¹⁸⁷ mangelte und das wohl nie vollendet wurde.

Unter dem Pseudonym *E. René* publizierte sie im selben Jahr ihr erstes Schriftstück, das Trauerspiel *Sultan und Prinz*. Dieses wurde besonders von Louise von François kritisch betrachtet, gab aber auch Ebner-Eschenbach Anlass, in einer Tagebuchnotiz Druskowitz' Talent in Frage zu stellen. Über das im orientalischen Raum angesiedelte Drama über Verrat und Liebe schrieb François an Meyer:

„vermisse den „klugen, logisch geschulten Verstand“, – in der Geschmacklosigkeit des Problems der Leidenschaft eines Eidams für seine alte Schwiegermutter, das doch das treibende Agens der Handlung ist. Auch ich habe aus diesem Erstling die in diesem besonderen Falle betäubende Konsequenz gezogen, daß der Autorin nicht nur die äußerliche Gestaltungskraft gebricht, sondern vielmehr noch der innerlich gestaltende Sinn, – Phantasie, Intuition – aus dem das Gewebe sich bildet, dem Wissen und Wollen nur als solides dauerhaftes Unterfutter dient.“¹⁸⁸

Einerseits schockierte François der Inhalt, der ihr wohl besonders aus der Feder einer Frau unangebracht schien – an dem man heutzutage aber wohl kaum mehr Anstoß nehmen würde – andererseits sprach sie Druskowitz, was wohl wesentlich problematischer für die junge Schriftstellerin war, das literarische Gespür ab. Auch Druskowitz selbst ging in einem ein Jahr später verfassten Brief zu ihrem „Jugenddrama“¹⁸⁹, das sie „als eine unreife, verfrühte Jugendarbeit“¹⁹⁰ bezeichnete, auf Distanz und erlaubte sich auch nicht, sich im Literaturkalender als „Dramatikerin zu bezeichnen“¹⁹¹. Es scheint, als hätte sich Druskowitz die Kritik der älteren Schriftstellerkollegin tatsächlich zu Herzen genommen. Meyer schien prinzipiell sehr angetan von Druskowitz und empfahl sie im Oktober 1881 im Briefwechsel mit Gottfried Keller seinem Schriftsteller-Landsmann als „sehr braves Mädchen“¹⁹² und 1886 an die Kollegin Johanna Spyri mit den Worten: „Übrigens gelobe ich [...] Ihnen niemanden mehr zu schicken, immerhin bedeutende Menschen ausgenommen, wie zum B. Fräulein Dr. Helene Druscovich [...] Das Mädchen hat entschieden Gehalt (auch Charakter), *weiß*

¹⁸⁷ Ebner-Eschenbach, am 22.10.81 (Tagebücher 1879-1889), S. 158.

¹⁸⁸ François an Meyer, am 11.12.1881 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 32.

¹⁸⁹ Druskowitz an Kürschner, am 29.09.1882.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Meyer an Keller, am 09.10.1881 (Conrad Ferdinand Meyer. Gottfried Keller), S. 137.

viel · mehr als ich · u. solid, ist aber – ich meine – noch sehr bestimmbar, mehr als sie · selbst · meint.“¹⁹³

Druskowitz versuchte von der Schriftstellerei und von literaturwissenschaftlichen Tätigkeiten zu leben, rezensierte beispielsweise Theodor Gottlieb von Hippels Text *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber in Neue Bahnen*¹⁹⁴ und wandte sich vermehrt Studien über britische Schriftsteller und Schriftstellerinnen zu. Das vom Schreiben finanzierte Leben war kein leichtes, aber die Universitätsabsolventin wollte es unbedingt ohne fremde Hilfe schaffen. Ebner-Eschenbach beschrieb ihre Kollegin 1882 folgendermaßen: „Es macht aber ihre ganze Lebensweise, ihr Aussehen, ihre Kleidung den traurigen Eindruck nothgedrungenener, äußerster Einschränkung. Und zu stolz um sich ein wenig helfen zulassen!“¹⁹⁵

1884 erschien eine schwärmerische, biographische Darstellung des Autors Percy Bysshe Shelley, die von Meyer als „gar nicht übel, sehr gewissenhaft“¹⁹⁶ beschrieben wurde und ihn zu einer günstigen Rezension veranlasste. In seiner Besprechung lobte Meyer die „Liebe und Sorgfalt“¹⁹⁷ der Ausführungen sowie den der Schriftstellerin eigenen „hohen Begriff von der Umsicht und Wahrheitsliebe, mit welcher das Leben eines außerordentlichen Menschen erzählt sein will“¹⁹⁸ und er hoffte, Druskowitz möge „auf der betretenen Bahn beharrend, eine zweite glückliche Wahl treffen“¹⁹⁹. François sah allerdings „eine bittere Enttäuschung voraus“²⁰⁰. Sie hielt ein Porträt über Shelley für anachronistisch, da das Interesse für den Dichter im deutschsprachigen Raum bereits abgeklungen sei.²⁰¹ Vor allen Dingen problematisierte François aber Druskowitz‘ persönlichen Zugang zur Schriftstellerei und „das Gran geistigen Hochmuts, das sie zu viel hat, weil sie weiß, daß sie rein, edel und kraftvoll ist wie wenige“²⁰², freute sich aber über Meyers Lob, da er „einem jungen Blaustrumpf, als derselbe sich ziemlich wagehalsig auf die steile und staubige Straße der Literaturhistorie lancirte, einen

¹⁹³ Meyer an Spyri, am 17.02.1886 (Johanna Spyri Conrad Ferdinand Meyer), S. 62.

¹⁹⁴ Siehe dazu Neiseke 2006 (Theodor Gottlieb von Hippel als Fürsprecher), S. 217-221.

¹⁹⁵ Ebner-Eschenbach, am 06.11.1882 (Tagebücher 1879-1889), S.255.

¹⁹⁶ Meyer an François, am 07.11.1883 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 115.

¹⁹⁷ Meyer 1985 (Sämtliche Werke Bd. 15), S. 272.

¹⁹⁸ Ebd., S. 272.

¹⁹⁹ Ebd., S. 273.

²⁰⁰ François an Meyer, am 01.05.1883 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 91.

²⁰¹ Vgl. ebd., S. 91.

²⁰² Ebd., S. 92.

handlichen Stab zur Stütze gereicht hat“²⁰³. Das Buch dürfte der jungen Autorin wohl auch Lob aus England und einen Antrag auf Übersetzung eingebracht haben.²⁰⁴ Ebenso arbeitete sie selbst an einer Übersetzung Swinburnes.²⁰⁵

Vermutlich im selben Jahr kam es zur Publikation der *Original-Posse mit Couplet in 4 Aufzügen Der Präsident vom Zither-Club* verfasst von Erich René.

1885 wurde die Essaysammlung *Drei englische Dichterinnen* veröffentlicht, in der Druskowitz sich den Schriftstellerinnen Joanna Baillie, Elizabeth Barrett Browning und George Eliot – der laut Druskowitz das meiste Lob und „der erste Platz unter den Frauen gebührt, auf welche die Literatur stolz sein kann“²⁰⁶ – widmete.

Ab 1886 wandte sich Druskowitz vermehrt philosophischen Themen in ihren Texten zu, nicht zuletzt auch als Reaktion auf ihre Bekanntschaft mit dem Philosophen Friedrich Nietzsche 1884. Es folgten die Publikationen *Moderne Versuche eines Religionsersatzes* (1886), *Wie ist Verantwortung und Zurechnung ohne Annahme der Willensfreiheit möglich?* (1887), *Zur neuen Lehre* (1888), *Zur Begründung einer überreligiösen Weltanschauung* (1889, eine neue Ausgabe von *Zur neuen Lehre*) und *Eugen Dühring. Eine Studie zu seiner Würdigung* (1889). Zu diesen Texten finden sich einige, teilweise wohlwollende Rezensionen in deutsch- und fremdsprachigen Publikationen: in *Der Bund. Organ der freisinnig-demokratischen Politik. Eidgenössisches Zentralblatt und Berner Zeit*²⁰⁷ und der *Schweizer Grenzpost*²⁰⁸ sowie in der französischen *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*²⁰⁹ und dem britischen *Mind*²¹⁰.

Ebenso wie schon Percy Bysshe Shelley und *Drei englische Dichterinnen* trugen alle diese Publikationen die Verfasserangabe H. Druskowitz, weshalb in manchen Besprechungen – wenig verwunderlich – von einem männlichen Autor ausgegangen wurde.

An den Ansichten des Philosophen Eugen Dühring begeisterten die Literatin seine Negierung der Religionen sowie seine Auffassungen zur Stellung der Frau und der Ehe.

²⁰³ Meyer an François, am 28.02.1884 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 132.

²⁰⁴ Vgl. Ebner-Eschenbach, am 14.01.84 (Tagebücher 1879-1889), S. 385.

²⁰⁵ Vgl. Nietzsche an Nietzsche Elisabeth, am 22.10.1884 (Briefwechsel, Abt. 3, Bd. 1), S. 548.

²⁰⁶ Druskowitz 1885 (*Drei englische Dichterinnen*), S. 149.

²⁰⁷ Angeführt bei Gronewold 1996 (Helene von Druskowitz 1856-1918 „Die geistige Amazone“), S. 105.

²⁰⁸ Angeführt bei Krummel 1998 (Nietzsche und der deutsche Geist), S. 123.

²⁰⁹ *Revue Philosophique de la France et de l'étranger*, Nr. 27, 1889 Online einsehbar unter:

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k171662/f529.image>.

²¹⁰ *Mind. A Quarterly Review of Philosophy*, Vol. 14, 1889. Online einsehbar unter:

<http://www.jstor.org/action/showPublication?journalCode=mind>.

Druskowitz bezeichnete ihn als „mächtigen Förderer und Anwalt“²¹¹ der Frauenfrage. Sie verglich ihn mit dem englischen Denker John Stuart Mill, dessen Beiträge zur Feminismusdebatte sie ebenfalls hochschätzte. Eine Distanzierung von Dührings antisemitischen Attacken gegen das Judentum lässt die Studie allerdings vermissen.

Aufregung erzeugte die Kritik der Schriftstellerin an Nietzsche, die sie vor allem in *Moderne Versuche eines Religionsersatzes* anhand einer Abhandlung über einige seiner Werke deutlich zum Ausdruck brachte. In ihrem Essay zweifelte die Autorin die philosophischen Fähigkeiten Nietzsches an, lobte seine stilistischen Fähigkeiten und seine „erstaunliche Geistesfülle“²¹², aber vor allem „sein ungewöhnliches Reproduktionsvermögen auf philosophischem Gebiete“²¹³, das ihn selbst jedoch noch nicht zu einem Philosophen mache, da seinen Ideen „ein auffallender Mangel an gesundem Sinn für die Wirklichkeit“²¹⁴ inhärent sei.

Nach wie vor erscheint Druskowitz häufig in Biographien und Texten über den Philosophen, meist als Blaustrumpf in wenig rühmlicher Weise beschrieben, obwohl die Bekanntschaft der beiden zunächst durchaus positiv verlief.²¹⁵ Druskowitz war anfangs überaus begeistert von Nietzsche und meinte zu seinem Werk *Also sprach Zarathustra*, es passe „in die Reihe der „heiligen Bücher“ der Veden, des alten Testaments“²¹⁶. Auch Nietzsche schrieb über die Autorin 1884: „sie hat sich von allen mir bekannt gewordenen Frauenzimmern bei weitem am ernstesten mit meinen Büchern abgegeben“²¹⁷, meinte sie sei „ein edles und rechtschaffnes Geschöpf, welches meiner ‘Philosophie‘ keinen Schaden thut“²¹⁸, und empfahl seiner Schwester die Lektüre der *Drei englischen Dichterinnen* und des *Percy Bysshe Shelleys*. Druskowitz revidierte ihr Urteil jedoch rasch, indem sie ihre Schwärmerei für seine philosophischen Überlegungen als „passion du moment“²¹⁹ und „Strohfeuer“²²⁰ erklärte. Die kritischen Ausführungen in ihren Texten führten, wie nicht anders zu erwarten, auch bei Nietzsche zu einem Abklingen seiner Sympathie für die „kleine Literatur-Gans Druscowicz“²²¹.

²¹¹ Druskowitz 1889 (Eugen Dühring), S. 94.

²¹² Druskowitz 1886 (*Moderne Versuche eines Religionsersatzes*), S. 46.

²¹³ Ebd., S. 48.

²¹⁴ Ebd., S. 48.

²¹⁵ Vgl. zum Verhältnis Nietzsche – Druskowitz ausführlich bei Diethe 2004 (Nietzsche and the Blue Stockings), S. 71-78 u. Krummel 1998 (Nietzsche und der deutsche Geist), S. 108-123 u. 152-153.

²¹⁶ Druskowitz an Meyer, undatiert; Bettelheim datiert den Brief auf Winter 1884, S. 304.

²¹⁷ Nietzsche an Nietzsche Elisabeth, am 22.10.1884 (Briefwechsel, Abt. 3, Bd. 1), S. 548.

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Druskowitz an Meyer, am 22.12.1884.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Nietzsche an Spitteler, am 17.09.1887, S. 159 (Briefwechsel, Kritische Gesamtausgabe Abt. 3, Bd. 5).

Meyer, der ihre Überlegungen in *Eugen Dühring* lobte, tadelte jedoch, „daß ihr zuweilen, selten, eine Insolenz entschlüpft, die durchaus mauvais genre ist“²²², und übte auf spöttische Weise Kritik an ihren skeptischen Überlegungen zu Nietzsche: „Auch sollte sie einmal aufhören, den Prof. Nietzsche öffentlich zu züchtigen, ihm die Ruthe zu geben. Man wird sagen, sie hätte ihn gern geheiratet.“²²³ Bei aller Gutmütigkeit, die Meyer dem Schreiben von Druskowitz entgegenbrachte, spiegelt sich hier doch deutlich ein gesellschaftlicher Konsens wider. Die offene Kritik einer schreibenden Frau an so etablierten, männlichen Ideen wie jenen Nietzsches duldet Meyer nicht, sondern zieht sie im Gegenzug sogar noch ins Lächerliche und führt sie auf eine weibliche sexuelle Frustration zurück.

1888 starb die Mutter von Helene Druskowitz, nachdem bereits 1883 ihr Halbbruder und 1884 ihr ältester Bruder verstorben waren, ihr dritter Bruder galt zu dem Zeitpunkt in Südamerika als verschollen – keine einfache Zeit für die Autorin.²²⁴

In der nächsten Phase ihres Schreibens wandte sich Druskowitz, wozu ihr auch von François geraten worden war²²⁵, vorwiegend humorvollen Theaterstücken zu, von denen sie sich vermutlich einen größeren kommerziellen Absatz erhoffte. Dieser blieb jedoch aus und soweit bekannt, fand keines ihrer Lustspiele den Weg auf die Bühne. Es erschienen 1889 *Aspasia*, ein Jahr später dessen Neuauflage *Die Emancipations-Schwärmerin und dramatische Scherze*, *Die Pädagogin* und *International*, die im Verlauf dieser Arbeit noch genauer besprochen werden.

Druskowitz veröffentlichte viele ihrer Werke unter Pseudonym, verwendete teilweise komplett abweichende Namen oder ließ, indem sie ihren Vornamen mit H. abkürzte, ihre Leser und Leserinnen in Ungewissheit über ihr Geschlecht. Gronewold führt folgende Pseudonyme für die Autorin an: Adalbert Brunn, H. Foreign, E. René, Ventravin, H. Sakkoraus, H. Sakrosant, von Calagis sowie Erna. Gronewold sieht in den Decknamen weniger den Versuch einer Verschleierung ihrer tatsächlichen Identität als „eine sprachliche Spielerei, mit der sie ihre Identität den verschiedenen literarischen Genres, in denen sie sich betätigte, anzupassen versuchte“²²⁶.

²²² Meyer an François, am 15.10.1888 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 235.

²²³ Ebd., S. 235.

²²⁴ Vgl. Druskowitz an Meyer, am 23.10.1884.

²²⁵ Vgl. François an Meyer, am 01.01.1888 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 225.

²²⁶ Gronewold 1996 (Helene von Druskowitz 1856-1918 „Die geistige Amazone“), S. 107.

Besonders das Verhältnis zwischen Druskowitz und Meyer schien herzlich gewesen zu sein. Meyer beschrieb sie nach ihrem Kennenlernen wohlwollend:

„Das Fräulein gefiel mir mit seinen feinen breiten Schläfen, sie hat etwas Türkisches (oder Serbisches) und daneben – sehr untürkisch – kann sie die modernen philosophischen Siebensachen an den Fingern herzählen. Ich halte sie für sehr brav und wenn ich ihr auf ihrer steilen Bahn irgendwo eine Hand reichen kann, bin ich gerne erbötig.“²²⁷

Druskowitz bewunderte Meyers Werke und sah in ihm wohl einen Mentor, der ihr mit Ratschlägen und Empfehlungen an KollegInnen behilflich war. Druskowitz schrieb ihm 1883: „Was ich Ihnen gegenüber empfinde, werde ich am besten Ehrfurcht nennen. Das ist ein herrliches Gefühl und es ist in der That unberechenbar, wie viel Gutes die Kleineren von den Großen erfahren, denn ohne die letzteren gäbe es ja auch keine Ehrfurcht.“²²⁸ Auch wenn er sich negativ über ihr manchmal seltsames Verhalten, ihren unverhältnismäßigen „Ehrgeiz mit vagen Zielen“²²⁹ äußerte, hielt er sie für „interessant und – vielleicht – hoch begabt.“²³⁰ Des Weiteren meint Dahme in einigen Texten Meyers den Einfluss der vielen Konversationen mit und über Druskowitz anhand der Gestaltung seiner literarischen Figuren, die an die jüngere Kollegin erinnernde Charakterzüge aufweisen, zu erkennen.²³¹

François stand Druskowitz' Schaffen von vornerein kritisch gegenüber und sorgte sich vor allem um ihre gesellschaftliche Unangepasstheit sowie ihrer Weigerung, der traditionellen Frauenrolle zu entsprechen. Druskowitz sollte laut der älteren Kollegin noch lernen, „daß man auch unter weiblichen Formen ein tüchtiger Mensch sein und allenfalls auch etwas Gründliches lernen könne“²³². François hoffte vergeblich darauf, Druskowitz noch an einen Mann zu bringen: „Ein tüchtiger kluger Mann, ich meine ein Ehemann würde dem von Natur fröhlichen Herzen rasch eine gedeihlichere eintreiben.“²³³ Eine Idee, für die François auch Meyer begeistern konnte.

Ebner-Eschenbach sparte ebenso nicht mit kritischen und/oder mitleidigen Bemerkungen sowohl über das Schreiben als auch über das Benehmen der jüngeren Literatin, 1882 notierte sie in ihrem Tagebuch über Druskowitz: „Merkwürdigstes Wesen kommt aus St. Veit angefahren um aus der scheinbar besten Laune in eine furibonde überzugehen u.

²²⁷ Meyer an François, am 25.09.1881 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 22.

²²⁸ Druskowitz an Meyer, am 19.10.1883.

²²⁹ Meyer an François, am 20.11.1887 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 222.

²³⁰ Ebd., S. 222.

²³¹ Vgl. Dahme 1936 (Women in the Life and Art of Conrad Ferdinand Meyer), S. 378-385.

²³² François an Meyer, am 12.09.1881 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 20.

²³³ François an Meyer, am 16.10.1881 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 26-27.

dieser Luft zu machen“²³⁴. Im Jahr darauf vermerkte sie: „Armes Kind! Ich fürcht daß sie manche bittere Enttäuschung erleben wird. Und keinen Rath wissen!“²³⁵.

Wie Kubes-Hoffmann richtigerweise bemerkt, scheiterte Druskowitz‘ Karriere als Schriftstellerin wohl nicht nur „an einer patriarchalen-bürgerlichen Gesellschaft“²³⁶, sondern auch „an ihrem „weiblichen Umfeld““²³⁷, das Druskowitz immer als absonderliche, nicht normkonforme und selten ernstzunehmende Intellektuelle angesehen hat.

Am 2. Februar 1891 kam es zur Einweisung der Schriftstellerin, die „nach allem, was aus ihren Schriften und aus den Mittheilungen ihrer Bekannten zu entnehmen ist, eine hochbegabte und gebildete Dame“²³⁸ war, in das Dresdner Irrenhaus „wegen eines Zustandes von Aufregung und Verwirrtheit mit massenhaften Täuschungen des Gehörs u. Gesichts“²³⁹. Im Juni des gleichen Jahres wurde sie in die Niederösterreichische Landes-Irrenanstalt Ybbs an der Donau überführt. Den Rest ihres Lebens, ganze 27 Jahre, verbrachte Druskowitz dort beziehungsweise in der Kaiser Franz Joseph-Landes-Heil- und Pflegeanstalt Mauer-Öhling bei Amstetten.

In einer in ihrer Krankenakte befindlichen Erklärung schreibt sie „Wie aus den zahlreich vorhandenen oculistischen und spiritistischen Quellen erleuchtet, gibt es übersinnliche Phänomene“²⁴⁰, spricht im selben Text aber auch von sich selbst als einer „berühmten Schriftstellerin und graduierten Doktorin“²⁴¹ und verweist auf einen tatsächlich über sie erschienen Artikel in der Zeitschrift *Wiener Mode*²⁴² – ihren Realitätssinn hatte sie also zu diesem Zeitpunkt durchaus nicht gänzlich verloren. Nichtsdestotrotz berichtete die Literatin immer wieder über ihre telepathischen Unterredungen, zum Beispiel mit „der Kaiserin von Österreich (einer ihrer besten Freundinnen)“²⁴³, außerdem sah sie in ihren paranatürlichen Fähigkeiten den Beweis für ihre Genialität. Sie fühlte sich als Auserwählte, die durch „Intrigen der schnödesten Art in eine eigenthümliche Zwangslage

²³⁴ Ebner-Eschenbach, am 18.10.1882 (Tagebücher 1879-1889), S. 251.

²³⁵ Ebner-Eschenbach, am 23.01.1883 (Tagebücher 1879-1889), S. 293.

²³⁶ Kubes-Hoffmann („Etwas an der Männlichkeit ist nicht in Ordnung“), S. 130.

²³⁷ Ebd., S. 130.

²³⁸ Beglaubigte Abschrift des Ärztlichen Zeugnisses aus Dresden in der Krankenakte, am 17. 4. 1891.

²³⁹ Ebd.

²⁴⁰ Erklärung von Druskowitz in der Krankenakte, undatiert.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Der Artikel erschien in der Juni Ausgabe 1889, Heft 17, Druskowitz hat sich hier um ein Jahr vertan

²⁴³ Beglaubigte Abschrift des Ärztlichen Zeugnisses aus Dresden in der Krankenakte.

versetzt“²⁴⁴ worden war und erzählte von einem fremden Fürsten, der sie schon länger adoptieren wollte²⁴⁵, ebenso hielt sie sich für „eine rumänische Prinzessin“, wie Ebner-Eschenbach erfahren hatte.²⁴⁶ Darüber hinaus wurde Druskowitz Ehrenmitglied der *Ethical Society* in Chicago sowie der *Spirituellen Vereinigung* in Köln und zählte „Meditationen u. ein wenig rauchen“²⁴⁷ zu ihren Lieblingsbeschäftigungen.

Ebenso offenbarte Druskowitz in der Anstalt ihre angebliche sexuelle Beziehung mit der Dresdner Opernsängerin Therese Malten²⁴⁸, für die es außer diesen Aussagen bislang keine Beweise gibt. Gronewold vermutet, sollte diese Beziehung tatsächlich stattgefunden haben, einen Zusammenhang zwischen dieser und der Internierung der Autorin. Eine solche Liebe hätte wohl das Ansehen der Sängerin geschädigt, wäre damals vom Publikum nicht geduldet worden und hätte einen Skandal erzeugt, der aufgrund der Einweisung Druskowitz‘ möglicherweise verhindert wurde.²⁴⁹

Als Diagnose wird auf den Krankenbögen in der Akte vorwiegend Verrücktheit und einmal Paranoia angeführt, ebenso scheint, wie Gronewold meint, eine Alkoholabhängigkeit denkbar.²⁵⁰ Druskowitz selbst beschrieb ihren Zustand 1898 als „ein merkwürdiges Convolut von Unwohlsein, Trauer vereint mit mystischer Wahrnehmungsfähigkeit u. hoher telepathischer Empfänglichkeit“²⁵¹. Ihre stolze Haltung, die schon früher von Kolleginnen kritisiert wurde, behielt Druskowitz in der Krankenanstalt noch bei. Sie wollte keine Almosen oder Hilfe von außen annehmen, was schließlich zu einem Zerwürfnis mit Ebner-Eschenbach führte.

Die Schriftstellerei hat Druskowitz auch in der Anstalt nicht aufgegeben, was für ihren durchaus noch klaren Verstand und ihre enorme Willensstärke spricht. Ebenso beklagte sie sich in einem undatierten Brief an Ebner-Eschenbach, wie sehr sie jemanden ebenbürtigen in der Anstalt vermisse und erwähnte auch die Entbehrung geistiger

²⁴⁴ Angaben von Druskowitz in der Krankenakte, undatiert.

²⁴⁵ Vgl. ebd.

²⁴⁶ Ebner-Eschenbach, am 25.03.1891 (Tagebücher 1890-1897), S. 114. Diese Aussage findet sich auch in einer Eintragung vom 07.06.1891 in der Krankenakte.

²⁴⁷ Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

²⁴⁸ Näheres zur Person Therese Malten, die eigentlich den Namen Müller trug, findet sich zum Beispiel in einem Eintrag bei Killy [Hg.] 1997 (Deutsche biographische Enzyklopädie, Bd. 6), S. 581.

²⁴⁹ Vgl. Gronewold 1996 (Helene von Druskowitz 1856-1918 „Die geistige Amazone“), S. 111.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 114.

²⁵¹ Druskowitz an Kürschner, am 04.08.1898.

Getränke.²⁵² Die Liste ihrer damaligen Werke ist umfangreich, welche davon tatsächlich geschrieben wurden oder eventuell nur Druskowitz' Idee entstammten, lässt sich nur erahnen. In der Krankenakte befinden sich der Text *Flüsternde Wände!* sowie ein *Philosophischer Rundfragebogen*, im Nachlass von Ebner-Eschenbach noch das kurze *Neulicht. Praedikate*. Außerdem erschien in der Zeitschrift *Der Zeitgenosse* im Februar 1891, dem Zeitpunkt ihrer Internierung in Dresden, das kurze die Natur beschreibende Gedicht *Lenzstimmung*.

Bei dem offenbar einzigen Buch, das nach 1891 noch in einem Verlag publiziert wurde, handelt es sich um den heute noch bekanntesten und am meisten diskutierten Text²⁵³ der Schriftstellerin, *Pessimistische Kardinalsätze. Ein Vademecum für die freiesten Geister*, datiert mit 1905. In dem unter dem Namen *Erna (Dr. Helene von Druskowitz)* veröffentlichten Pamphlet wird in sechs Kapiteln das Prinzip einer von Frauen beherrschten Sphäre eröffnet, die sich von religiösen Vorstellungen und Vertretern des männlichen Geschlechts losgesagt hat. In Form eines Manifests erörterte Druskowitz ihre Thesen, in denen sie Bezug auf Nietzsche, Schopenhauer oder die Theorien des Darwinismus nahm, was für die nach wie vor anhaltende Klarheit ihres Verstandes sprach. Ebenso erinnert die Idee einer rein weiblichen Gesellschaft an das Anfang des 15. Jahrhunderts erschienene *Buch der Stadt der Frauen* von Christine de Pizans.²⁵⁴ In den *Pessimistischen Kardinalsätzen* heißt es unter anderem: „Der Atheist ist der eigentliche Philosoph [...] weil er die rohe und kindische Vorstellung von „Gott“ vollkommen von sich fernhält.“²⁵⁵, „Der Mann ist ein Zwischenglied zwischen Mensch und Tier, denn er ist eine Spottgeburt und als solche derart zynisch und lächerlich ausgestattet, so daß er weder das eine noch das andere in voller Wirklichkeit sein kann.“²⁵⁶ und „Infolge einer wahrhaft göttlichen Ironie des Schicksals ist es gelungen, ihn so zu stellen, so daß er auf dem Höhepunkte der Bildung befindlich sich selbst für einen Affensproßling hält“²⁵⁷.

Was zunächst als Hasstirade einer verrückten Männerfeindin verstanden wurde, entpuppt sich als eine Antwort auf die misogynen Schriften, die besonders um die Jahrhundertwende inflationär erschienen, allen voran Weiningers bereits erwähntes Werk *Geschlecht und Charakter*. Druskowitz praktizierte in ihrem Text eine Umkehrung des

²⁵² Vgl. Druskowitz an Ebner-Eschenbach, undatiert.

²⁵³ Zuletzt analysiert von Ankele 2008 (Versuchsweise extrem).

²⁵⁴ Vgl. Zintzen 2001 (Auf der Überholspur in die Nervenklinik), S. 79-80.

²⁵⁵ Druskowitz 1988 (Der Mann als logische und sittliche Unmöglichkeit und als Fluch der Welt), S. 21-22.

²⁵⁶ Ebd., S. 34.

²⁵⁷ Ebd., S. 35-36.

frauenfeindlichen Diskurses, verdrehte dessen Argumente und eignete sich die selbe aggressive, abschätzige Sprache, die in solchen Schmähschriften praktiziert wurde, an. Mit dieser Praxis stellte sie die abwegige und charakterlose Haltung, die den misogynen Texten um 1900 innewohnte, zur Schau. Während Schwartz vor allem die „viriphobic attitude“²⁵⁸ der *Kardinalsätze* als deren elementares Element hervorhebt, legt, wie Nachbaur treffend formuliert, Druskowitz hier vielmehr „eines der über die Zeiten herausragendsten Zeugnisse weiblichen Anti-Antifeminismus“²⁵⁹ ab.

Der haltlos übertriebene Absolutheitsanspruch, „Alle Behauptungen, die ich gezwungen gegen das männliche Geschlecht, dessen Aspirationen und Werke zu schleudern, beruhen auf Wahrheit. Sie können der schärfsten Kritik unterworfen werden, und werden sich dennoch als stichhältig erweisen“²⁶⁰, eine feministische Utopie, in der schlussendlich die Frauen „als Führerinnen in den Tod erscheinen, indem sie das Endesende vorbereiten“²⁶¹ sowie das ironische Vorwort „Führt einen 99jährigen vor Gericht und Ihr werdet etwas Ähnliches erfahren, wie bei der Lektüre dieser Schrift. Dieses Werk soll ebenso gelesen und gewürdigt, wie das Chamonixtal und der Rhône-gletscher bewundert werden“²⁶² weisen deutlich auf die satirisch-zynische Absicht der Autorin hin. 1988 erfuhr der Text eine Neuauflage unter dem weitaus plakativeren Titel *Der Mann als logische und sittliche Unmöglichkeit und als Fluch der Welt*, den Zintzen nicht ohne Grund als „einer spezifisch frauenbewegten Rezeptionssituation förderlich“²⁶³ beschreibt.

Während ihrer Internierung schrieb die Autorin nicht nur weiter an Werken, sondern sorgte auch dafür, wie auch Bettelheim bemerkte²⁶⁴, nach wie vor regelmäßig in Lexika wie Kürschners *Deutscher Literatur-Kalender*, Degeners *Wer ist's?* und dem *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten* von Brümmer aufgenommen zu werden.

Wie besonders Zintzen unterstreicht, teilte Druskowitz mit zwei für ihre Vita bedeutenden Männern, Meyer und Nietzsche, ein ähnliches Schicksal: Das „Paradigma des psychisch grenzgängerischen Künstlers“²⁶⁵ verknüpfte auf tragische Weise die Leben dieser drei Personen. Aufgefallen war diese Kongruenz bereits Francois, die 1885 darauf hinwies.²⁶⁶

²⁵⁸ Schwartz 2008 (Sexual Cripples and Moral Degenerates), S. 61.

²⁵⁹ Nachbaur 1999 (Der Wahnwitz des „Frl.Dr.“ Helene Druskowitz), S. 184.

²⁶⁰ Druskowitz 1988 (Der Mann als logische und sittliche Unmöglichkeit und als Fluch der Welt), S. 53.

²⁶¹ Ebd., S. 60.

²⁶² Ebd., S. 11.

²⁶³ Zintzen 2001 (Auf der Überholspur in die Nervenklinik), S. 70.

²⁶⁴ Vgl. Bettelheim 1920 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 308.

²⁶⁵ Zintzen 2001 (Auf der Überholspur in die Nervenklinik), S. 77.

²⁶⁶ Vgl. François an Meyer, am 10.09.1892, S. 276 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer).

Die Tragik dieser Schicksale unterstreicht aber auch, dass es sich hier nicht um eine auf das weibliche Geschlecht zurückzuführende Schwäche handelt, sondern ein Schicksal, das dem Typus des abgehobenen Künstlergenies entsprach, das traditionell abseits von bürgerlichen Vorstellungen agierte und auf einer schmalen Linie zwischen gesellschaftlicher Akzeptanz und deren Negierung balancierte.²⁶⁷

Im Alter von 62 Jahren verstarb Helene Druskowitz am 31. Mai 1918 in Mauer-Öhling. Als Todesursache werden Marasmus, Tuberkulose und weitere Leiden genannt.²⁶⁸ In ihrem letzten Willen wünschte die Autorin sich einen Grabstein mit der Inschrift „Frl. Dr. Helene von Druskowitz-Calagis, bekannte Schriftstellerin“²⁶⁹ und verlangte „daß eine Mittheilung über ihr erfolgtes Ableben in den Blättern unterbleibt“²⁷⁰ ebenso wie „alle ihre Papiere /: Manuscripte etc ./ sowie alle Briefe, die nach dem Tode einlaufen [...] zu verbrennen“²⁷¹.

Die Quellenlage zu Helene Druskowitz gestaltet sich schwierig und zum Teil widersprüchlich, nach wie vor liegt kein geordneter Nachlass vor und die Vermutung liegt nahe, dass sich noch nicht beachtete Briefe in Archiven befinden. Interesse an der Schriftstellerin besteht auch im englischsprachigen Raum, wie ein erst vor kurzem erschienener Artikel in der Zeitschrift *Women's Writing*²⁷² verdeutlicht, darüber hinaus kam es 2010 zu einer Neuauflage mehrerer ihrer Texte bei *Nabu Press* und *Kessinger Publishing*.

Bei den in der Biographie angeführten Werken Druskowitz' handelt es sich um jene, die für mich auffindbar waren, weitere Werke, deren Verbleib oder Existenz ungewiss ist, werden in der Bibliographie angeführt.

²⁶⁷ Vgl. Zintzen 2001 (Auf der Überholspur in die Nervenklinik), S. 65.

²⁶⁸ Vgl. Krankenakte, am 31.05.1918.

²⁶⁹ Letzter Wille in der Krankenakte, am 09.07.1902.

²⁷⁰ Ebd.

²⁷¹ Ebd.

²⁷² Der Artikel *Reading and Responding to English Women Writers: Annette von Droste-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach and Helene Druskowitz* von Helen Chambers erschien in der Februar Ausgabe 2011.

4. Analyse der Lustspiele und dramatischen Scherze

4.1 *Die Emancipations-Schwärmerin / Aspasia*

4.1.1 Inhalt

In der Hoffnung seine Ehefrau Alwine von ihren Bildungsambitionen abzubringen, schickt der in New York lebende deutsche Konsul Emil Dissen seine Gattin samt den beiden gemeinsamen Kinder zu einem befreundeten Ehepaar namens Jordan in die Schweiz. Offenbar ohne sich darüber im Klaren zu sein, dass gerade die Schweiz eine Vorreiterrolle einnimmt, was den Zugang für Frauen an die Universitäten betrifft. Die Freude über Alwines Besuch hält sich beim Ehepaar Jordan schon vor deren Eintreffen in Grenzen. Mit ihrem übertriebenem Fleiß und Ehrgeiz, dem Wunsch so vielen Studien, wie nur möglich nachzugehen sowie ihrem rücksichtslosen Verhalten gegenüber den Ambitionen ihrer Kinder, Zelia und Percy, macht sich Alwine zunehmend unbeliebt. In ihrer naiven Haltung wird sie von einem Verleger und einer angeblichen Kollegin ausgenutzt, während zwei pseudogelehrte Universitätsprofessoren sie aus eigennützigen Gründen umschwärmen und scheinbar auf ihre Wissbegierde eingehen. Weder auf ihr attraktives Äußeres noch auf ihre Jugendlichkeit, die ihr wegen ihrer frühen Vermählung und Schwangerschaft zugutekommt, will die überambitionierte Studentin reduziert werden. Dennoch scheinen die sie umgebenden Männer stets diese Eigenschaften in den Vordergrund zu rücken und nicht Alwines intellektuelle Beschäftigungen. Einen Höhepunkt der Lächerlichkeiten stellt die Gründung eines Frauenvereins dar, der an den ständigen Streitereien und Sticheleien der teilnehmenden Damen scheitert.

Erst als ihr Sohn Percy sich einem Duell stellen muss, da er eine Beleidigung gegenüber seiner Mutter mit angehört hat, und Gläubiger im Haus stehen, um das von Alwine in ihrer unbedarften Leichtgläubigkeit versprochene Geld einzutreiben, wird ihr die Unverhältnismäßigkeit ihrer Haltung und die Tragweite ihres Handelns bewusst. Zum Schluss des Lustspiels reist Emil Dissen an, um die verfahrenere Situation zu retten und ein Happy End zu sichern. Als Gegenüber zu Alwine tritt die Studentin Dora Hellmuth, eine der „ersten Zierden der hiesigen studirenden Damenwelt“²⁷³, auf, die sich *nur* auf ihr

²⁷³ Druskowitz 1890 (*Die Emancipations-Schwärmerin*), S. 16.

Medizinstudium konzentriert, was von Alwine zunächst missbilligt wird. Am Ende muss die *Emancipations-Schwärmerin* allerdings ihre Meinung revidieren und plant nun sich voll und ganz ihrer Familie zu widmen.

4.1.2 Kritik (an) einer Studentin?!

Auf den ersten Blick mag es verwundern, wieso eine Schriftstellerin wie Druskowitz, die selbst studiert hat und persönlich immer wieder mit geschlechtsspezifischen Beschränkungen konfrontiert war, eine so harsche Kritik an einer fiktiven Kollegin publiziert.

Die Öffnung der Universitäten zog viele junge, wissbegierige Frauen an, die eine Chance sahen, dem üblichen auf Ehe und Familienleben reduzierten Alltag zu entkommen. Dass diese Frauen nicht immer für ein Hochschulstudium geeignet waren oder falsche Vorstellungen davon hatten, liegt in der Natur der Sache. Die Angst vor der *Gefahr* aus den eigenen Reihen, die das Unternehmen Frauenstudium gefährden und in ein falsches Licht rücken konnte, schien vorhanden, wie anhand des Beispiels der russischen Studentinnen in der Schweiz gezeigt wurde (s. 2.2.2.1).

Eine eher übereifrige als begabte Studentin, wie sie die Person Alwine Dissen verkörpert, dürfte mehr die Ablehnung männlicher Studienkollegen als deren Akzeptanz gefördert haben. Ein ruhiger, besonnener Charakter, der sich ohne viel Aufhebens ganz Arbeit und Studium widmet, mit fachlicher Kompetenz punktet, also der Typus, den Dora Hellmuth darstellt, hatte wohl an der Universität mehr Chancen zu reüssieren. Auf satirische und überspitzte Weise reflektiert Druskowitz die Problematik der ersten Studentinnen in ihrem Lustspiel *Die Emancipations-Schwärmerin / Aspasia*.

Indem die Schriftstellerin eine Frau in das Zentrum ihrer satirischen Attacke stellt, bewegt sie sich auf einem nicht unbedenklichen Terrain. In einer Zeit, in der gerade die Frauenbewegung immer mehr die Rechte und Gleichstellung der Geschlechter forderte, noch ehe beispielsweise in Österreich eine Frau als ordentliche Studentin zugelassen wurde, bereits Kritik an ungeeigneten Kolleginnen zu äußern, erscheint kühn, zeugt aber auch von selbstreflexivem und kritischem Denken, das damals nur von den wenigsten verstanden wurde. Kann man Druskowitz vorwerfen, sich mit diesem Stück an die

männliche Literaturkritik anzubiedern und dieser gefallen zu wollen „zum Preis einer weiteren satirisch verlachten Emanzipations- und Bildungsheldin“²⁷⁴? Oder erhält sie gerade durch ihren eigenen Status als gebildete Frau, die in dem Kontext, über den sie schreibt, beheimatet ist, die Konzession solch eine Thematik aufzugreifen? Nimmt die Autorin damit Gegnern des Frauenstudiums den Wind aus den Segeln, indem sie ihnen auf halber Strecke entgegenkommt und signalisiert, dass sie für deren Einwände durchaus Verständnis hat? Oder legitimiert Druskowitz gleichzeitig gerade dadurch das Studieren für das weibliche Geschlecht, indem sie beweist, dass sie als Universitätsabsolventin einen distanzierten Blick wahren kann und keine ungeeigneten Kolleginnen aus reiner Frauensolidarität in Schutz nimmt?

4.1.3 Vorwort – Vergleich von *Aspasia* und der *Emancipations-Schwärmerin*

1889 erschien die erste Ausgabe des Theaterstückes unter dem Titel *Aspasia. Lustspiel in fünf Aufzügen*. Als Name des Verfassers wird Adalbert Brunn angegeben. Dem Stück vorangestellt findet sich ein einseitiges Vorwort, in dem *der Autor* zunächst die Fiktionalität des Textes betont und erklärt, dass die auftretenden Personen zwar „dem wirklichen Leben abgelauscht sind“²⁷⁵, aber nicht als „Copie eines lebendigen Vorbildes“²⁷⁶ verstanden werden dürfen. Es bleibt kein Zweifel, dass *der Verfasser* selbst Erfahrungen mit pseudogelehrten Personen gemacht hat, die den Anlass zu diesem Stück gaben. Inwieweit sich hier ZeitgenossInnen eventuell in den Rollen wiedererkannt haben, lässt sich nicht mehr bestimmen, sondern nur vermuten. Jedenfalls scheint es, dass solch satirisch verfasste Kritik an KollegInnen eher selten mit Wohlgefallen aufgenommen wurde und eher Irritation als Begeisterung beim Publikum auslöste.

Des Weiteren stellt *der Schreiber* um Missverständnissen vorzubeugen oder auch seine Haltung zu legitimieren, klar:

„Ueber die Stellung des Verfassers zu dem Thema des Stückes kann für den Leser wohl kein Zweifel bestehen. – Weil der Verfasser an dem großen Kampfe um die Rechte der Frauen persönlich lebhaft beteiligt ist, deshalb gelüstete es ihn, die Kategorie der „Emancipationsschwärmerinnen“ und deren verkehrtes Treiben halb satirisch, halb humoristisch zu kennzeichnen.“²⁷⁷

²⁷⁴ Sagarra 2006 (Helene von Druskowitz), S. 109.

²⁷⁵ Brunn 1889 (*Aspasia*), S. 3.

²⁷⁶ Ebd., S. 3.

²⁷⁷ Ebd., S. 3.

In der nächsten Ausgabe, die ein Jahr später als *Die Emancipations-Schwärmerin. Lustspiel in fünf Aufzügen* von Dr. phil. Helene Druskowitz (Adalbert Brunn) verfasst, herausgegeben wurde, fehlt der einleitende Text. Die Autorin präsentiert ihre Identität selbstbewusst und inklusive ihres Universitätstitels. Es scheint, dass dadurch das erklärende Vorwort für Druskowitz überflüssig wird. Publiziert ein männlicher Verfasser ein solches Lustspiel, muss man sich vergewissern, dass die ursprüngliche Intention des Textes auch als solche erkennbar wird. Schreibt eine Frau den gleichen Inhalt, bedarf es keiner weiteren Klärung über die Absicht dahinter. Druskowitz vertraut auf ihre Identität als Frau, die den Text in das richtige Licht stellen kann. Mutiger oder zumindest deutlicher präsentiert sich der neue Titel, der im Gegensatz zu *Aspasia* weniger Interpretationsspielraum zulässt und eine aktuelle Thematik anstatt antiker Anklänge suggeriert. Die Titulierung *Schwärmerin* impliziert von vornherein das Nicht-Erreichen und stellt die Ernsthaftigkeit des Tuns von Alwine deutlich in Frage, schwärmen doch vorzugsweise Frauen für jemanden oder etwas. Fraglich bleibt, in wie weit die Geschlechtsangabe des Verfassers oder der Verfasserin sich auf die Wertung des Textes ausgewirkt hätte – über eine voneinander abweichende Rezeption kann hier nur spekuliert werden.

Auch wenn die Schriftstellerin sich ihres Pseudonyms entledigt hat, gilt die Widmung, die an die Stelle des Vorworts getreten ist, „Bruno Walden, dem feinsinnigen Kritiker und geistvollen Feuilletonisten“²⁷⁸. Hinter Bruno Walden verbirgt sich die österreichische Schriftstellerin Florentine Galliny, das Versteckspiel mit einem falschen Namen bleibt somit auch in dieser Ausgabe nicht aus.²⁷⁹

4.1.4 Inhaltliche Betrachtungen

Obwohl Emil Dissen am Ende plötzlich aus Amerika auftaucht und als Retter in der Not fungiert, der alles richten kann, erscheint es verwunderlich, dass er – im Gegensatz zu seiner Gattin – zunächst einer gänzlich falschen Vorstellung der Bildungssituation in Europa, namentlich der Schweiz, erlegen war. Wenn er in einer Fehleinschätzung seine Frau nach, wie er meint, „Alt-Europa, wo die Frauen die Ruhe dem Fortschritt, der

²⁷⁸ Druskowitz 1890 (*Die Emancipations-Schwärmerin*), S. 3.

²⁷⁹ Vgl. Nachbaur 1999 (*Der Wahnwitz des „Frl. Dr.“ Helene Druskowitz*), S. 191.

Freiheit eine sanfte Sklaverei vorziehen“²⁸⁰, geschickt hat, die dort dann wegen seiner Unkenntnis der Situation erst recht nach ihren Wünschen agieren kann, erscheint dies als Ironie des Schicksals. Der Konsul rahmt die Handlung, am Anfang als derjenige, der die folgende Misere unbeabsichtigt auslöst und am Ende als der Problemlöser.

Die Einführung der Figur der Alwine Dissen als der „lächerlichen Emancipirten“²⁸¹ durch Luise Jordan fällt eindeutig aus. Es fällt auf, dass das Wort *Emancipirte* nur in dieser Szene auftaucht und zwar in einem negativen Kontext, um Alwines gekünstelte Art zu unterstreichen. Weder Alwine noch Dora gebrauchen den Begriff an anderer Stelle.

Alwine bricht wie eine *Lawine* über das beschauliche Leben des Ehepaars Jordan herein, schon zu Beginn löst ihre überschwängliche Begrüßung Unbehagen bei den Gastgebern aus. Die Freude über die unerwarteten Gäste hält sich in Grenzen, wobei Luise ihren Unmut stärker und schärfer formuliert als ihr Gatte. Generell lässt sich erkennen, dass die männlichen Figuren sich mit ihrer Kritik an der *Emancipations-Schwärmerin* im Gegensatz zu den Frauen mehr zurückhalten. Zwei Erklärungen scheinen dafür ineinander zu greifen: Einerseits scheint die Kritikbereitschaft unter Frauen auch in der realen Welt, wirft man zum Beispiel einen Blick auf den Briefwechsel zwischen Conrad Ferdinand Meyer und Louise von François, tendenziell größer, wobei hier auch ein Konkurrenzdenken unter den Geschlechtsgenossinnen mitschwingen könnte, andererseits fällt Alwine Dissen mit ihrer aparten äußeren Erscheinung auf, die wohl die Männer um sie herum ein wenig von ihrem unangebrachten Verhalten ablenkt und ihr gegenüber milder stimmt. Vielleicht handelt es sich auch um keinen Zufall, dass die Figur der Luise Jordan den Vornamen mit der Schriftstellerin Louise von François teilt.

Der gängigen Vorstellung eines unattraktiven Blaustrumpfes entspricht Alwine ganz und gar nicht. Das Gegenteil ist der Fall, finden doch die auftretenden Männer alle Gefallen an der Schwärmerin und lobende Worte für ihr Äußeres. Alwine selbst ist sich durchaus der Wirkung ihrer äußerlichen Erscheinung auf das andere Geschlecht bewusst, versucht sich aber von dieser loszusagen, „Keine Schmeicheleien! Man muß bei mir vom Aeußeren gänzlich abstrahieren!“²⁸² und möchte nur als „Gelehrte und Kämpferin“²⁸³ wahrgenommen werden. Gleichzeitig missfällt die Attraktivität der Studentin den Frauen in ihrer Umgebung. So etwa Luise, die um die Treue ihres Ehemanns fürchtet und wohl

²⁸⁰ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 6.

²⁸¹ Ebd., S. 5.

²⁸² Ebd., S. 38.

²⁸³ Ebd., S. 38.

nicht nur aufgrund des überschwänglichen Verhaltens und Bildungseifers Alwines gegen sie wettet.

Alwine wird von den Professoren von Anfang an auf ihre Rolle als Heiratskandidatin oder Mutter einer heiratsfähigen Tochter reduziert, für die ihre – egal ob vorhanden oder nicht – Bildung unerheblich erscheint. Dora Hellmuths Aussehen hingegen spielt keine Rolle, da sie, eine wirklich gelehrte Frau, als Anwärtin auf eine Eheschließung quasi per definitionem ausgeschlossen wird. Da Dora beruflichen Erfolg hat, benötigt sie auch keine Ehe um ihre Versorgung zu sichern.

Problematisch ist Alwines Fehlverhalten insbesondere dadurch, da es berechtigte Kritik von allen Seiten auf sich zieht. Sowohl von Frauen, die besonders an der Bildungsfrage interessiert sind als auch von Frauen, die den Bildungszugang für Frauen prinzipiell für unnötig halten. Mit ihrem unangemessenen Verhalten liefert sie viel Angriffsfläche, vor allem ihre Leichtgläubigkeit, Naivität und ihr Festhalten an den vorhandenen Hierarchien hemmen ihre eigentlichen Bestrebungen. Nachbaur hält in ihrer Analyse des Stückes fest: „Alwine Dissen ist nicht etwa *lächerlich*, weil sie eine *Emancipirte* ist! Sie macht sich selbst lächerlich durch die lächerliche Art und Weise, wie sie sich als *Emancipirte* definiert, wie sie agiert als eben nicht Emancipirte, als Karikatur, als Zerrbild echter Befreiung.“²⁸⁴

Dora Hellmuth, die mit Helene Druskowitz wohl ausdrücklich die selben Initialen teilt²⁸⁵, spricht deutlich die Problematik der *Emancipationsschwärmerin* an: „Eine gefährliche Persönlichkeit! Sie schadet der guten Sache, der sie zu dienen glaubt.“²⁸⁶ Im Gegensatz zu Alwine verkörpert sie die Realistin, die zielgerichtet ihrer Sache nachgeht und nichts mit dem irrationalen oder idealistischen Streben Alwines anfangen kann. Nachbaur deutet den Nachnamen Hellmuth, der ebenso als männlicher Vorname fungieren kann, plausibel als Anzeichen für Vernunft und Unerschrockenheit.²⁸⁷ Aus diesem Oppositionsverhältnis, das Dora als für die Frauensache förderlich, hingegen Alwine und ihre schöngeistigen Freundinnen als dieser abträglich festlegt, lässt sich ein heikler Schluss ziehen: Sind Frauen selbst an ihrer noch nicht erlangten Gleichstellung und fehlenden Emanzipation schuld? „The focus of responsibility for the social re-positioning of women as full human

²⁸⁴ Nachbaur 1997 (*Vogue la galère*), S. 42.

²⁸⁵ Vgl. Nachbaur 1999 (Der Wahnwitz des „Frl. Dr.“ Helene Druskowitz), S. 180.

²⁸⁶ Druskowitz 1890 (*Die Emancipations-Schwärmerin*), S. 17.

²⁸⁷ Vgl. Nachbaur 1999 (Der Wahnwitz des „Frl. Dr.“ Helene Druskowitz), S. 180.

beings is shifted off men and on to women themselves.“²⁸⁸ schreibt Colvin. Im selben Moment wird deutlich, wie wenig doch die Protagonistinnen dieses Stückes als „engineers of their own fates“²⁸⁹ gelten können. Frauen sind keinesfalls autorisiert über ihr Schicksal frei zu verfügen, die Akzeptanz ihres Tuns hängt stets von einer übergeordneten männlichen Macht ab, deren Zustimmung auch Frauen wie Dora bedürfen.²⁹⁰ Der Zugang zu Wissen erfordert demnach eine Anpassung an das männlich dominierte und verwaltete Bildungssystem, wodurch der Spielraum für Frauen eingeengt bleibt und autonomes Handeln nicht gestattet wird.

Alwine sucht Lob und Bestätigung bei den Professoren, in denen sie „zwei Leuchten der Wissenschaft“²⁹¹ zu erkennen glaubt, während Dora über die Bedeutsamkeit der Professoren Bescheid weiß. Alwine und die Professoren umschmeicheln sich gegenseitig, die Herren sind besonders von ihrem attraktiven Äußeren angetan, wohingegen sie sich Anerkennung ihrer geistigen Beschäftigung und Respekt erhofft. Bildung dient dem gesellschaftlichen Status, fungiert als reines Prestigeobjekt und offenbart ihren hohlen Charakter, wenn sie derart instrumentalisiert wird. Alwine sieht sich im Glück: „Triumph! Kaum bin ich hier erschienen und schon kämpfen Professoren um meine Bevorzugung!“²⁹² Bei dem, was Alwine als Interesse an ihrer Person als Studierende falsch versteht, handelt es sich um einen Konkurrenzkampf, der wohl einzig und allein der Erbauung des männlichen Gelehrtenegos dient. Blind vor Eifer tappt sie in die Falle und wird empfindlich bloßgestellt, als die wahren Ambitionen der Herren Werent und Brandt ans Tageslicht kommen.

In ihrem Streben nach Anerkennung übersieht Alwine Dissen die Bedürfnisse ihrer Kinder. Dies wird besonders deutlich, wenn sie ihre Tochter Zelia gegen deren Willen an einen der bluffenden Universitätsprofessoren verheiraten will, ohne zunächst zu erkennen, dass Zelia sich selbstständig einen echten Gelehrten zum Mann gesucht hat. Außerdem weigert sich die Studentin im Kunstschaffen ihrer Tochter eine sinnvolle Tätigkeit zu erkennen, geschweige denn ihr Talent zu würdigen. Erst durch den möglichen Verlust ihres Sohnes Percy bei einem Duell wird Alwine von ihrer falschen Denkweise kuriert. Frau Dissen stellt eine Gefahr für das Wohlergehen ihrer Familie dar,

²⁸⁸ Colvin 2003 (Women and German Playwrights), S. 40.

²⁸⁹ Ebd., S. 41.

²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 40-41.

²⁹¹ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 18.

²⁹² Ebd., S. 20.

für deren Schutz sie aufgrund ihrer *natürlichen* Mutterrolle eigentlich zuständig wäre. Die *Naturwidrigkeit* von Alwines Eifer kommt zu Tage und zieht die Kritik auf sich.²⁹³

In dem Theaterstück fungieren laut Colvin die männlichen Figuren, im Gegensatz zur männlichen Theatertradition vor allem „in their relation to the two central protagonists Alwine Dissen and Dora Hellmuth“²⁹⁴. Hier ließe sich ergänzen, dass das Handeln aller Charaktere sich um die Schwärmerin dreht, sich immer auf sie auswirkt und meist dazu dient, Alwines Charakterschwächen hervorzuheben.

Es lässt sich auch die Frage aufwerfen, wodurch es zur Herausbildung von sogenannten *Emancipations-Schwärmerinnen* überhaupt kommt, die mit den neu gewonnenen Bildungsmöglichkeiten nicht angemessen umgehen können. Die Kritik an diesen Studentinnen, deren individuelle Persönlichkeit dabei natürlich auch zum Tragen kommt, bleibt aber zugleich eine Kritik an einem Bildungssystem, das Frauen über lange Zeit hinweg ausgeschlossen und damit einen übermäßigen Ehrgeiz geschürt hat. Ebenso hatten die ersten Studentinnen oft nur eine mangelnde Vorbildung erhalten, hatten Schwierigkeiten, sich an der Universität zurechtzufinden, und standen nach wie vor unter dem Druck, sich stets beweisen zu müssen. Zu Alwine Dissens Vorbildung wird im Stück nichts bekannt, einzig die Tatsache, dass sie bereits als junge Frau Mutter wurde, könnte sie eventuell von schulischen Aktivitäten abgehalten haben, da am Ende des Textes auch die Unvereinbarkeit von Mutterschaft mit der Ausübung eines Studiums angesprochen wird.

Kurze Erwähnung finden in dem Text auch Darwin und Schopenhauer, wenn Druskowitz Frau Dissen in den Mund legt: „Darwin behauptet, daß die Eigenschaften sich vererben, doch ich finde nichts von mir in Euch wieder. Schopenhauer vollends lehrt, daß der Intellekt der Mutter auf die Kinder übergehe. Vergleiche ich aber Euren Intellekt mit dem meinen, dann finde ich nur Grund zu Trauer und Kummernis.“²⁹⁵ Diese etwas simple Übernahme der Ideen von Darwin und Schopenhauer kann besonders im Hinblick auf die *Pessimistischen Kardinalsätze*, in denen die beiden Theoretiker zentrale Objekte der Kritik darstellen, bereits als kleine ironische Spitze gegen diese gelesen werden, zumindest aber bringt die Autorin aktuelle Diskurse der damaligen Zeit in dem Stück

²⁹³ Vgl. Colvin 2003 (Women and German Drama), S. 39.

²⁹⁴ Ebd., S. 45.

²⁹⁵ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 26-27.

unter.

Ein satirischer Höhepunkt findet sich in dem kläglich scheiternden Versuch Alwines, zusammen mit den Kolleginnen Emily Turner und Amalie von Horner, die Nachbaur als das „satirisch relevante“²⁹⁶ Frauenlager bezeichnet, einen Frauenverein zu etablieren. Die beiden Freundinnen entsprechen den Klischees eines Blaustrumpfes, treten in „defekter Toilette“²⁹⁷ auf und versuchen sich mit ihrer Halbbildung gegenseitig zu übertrumpfen. Alwine träumt davon, „eine Bewegung, die nicht vergessen werden wird“²⁹⁸ zu schaffen, um somit der Nachwelt in Erinnerung zu bleiben. Schon die erste Vereinssitzung wird von Streitigkeiten, Neidereien und falschen Schmeicheleien unter den *Freundinnen* geprägt. Einig erscheinen sich die Damen nur in ihrer Meinung über Dora Hellmuth als „ein beschränkter Geist“²⁹⁹. Mit dieser Äußerung unterstreichen sie ihre eigene Beschränktheit, die sich im Folgenden fortsetzt. An einem Zwist, welchen Namen die Vereinigung nun tragen soll – *Humanitas* oder *Concordia* – zerbricht das Bündnis bereits vor seiner offiziellen Gründung wieder. Weder ausreichend *Humanitas* noch genug *Concordia* scheinen im Umgang der Frauen miteinander vorhanden. Hinzu kommen noch eine bettelnde Schriftstellerin mit der Leidensgeschichte ihrer Ehe und ein schmeichelnder Verleger, der aus Alwines Wunsch nach einer Publikation ihrer Texte Geld zu scheffeln versucht.

Mit dem Titel der Erstausgabe *Aspasia* wird wohl auf die vorchristliche Figur der Aspasia aus Milet angespielt. Den Spitznamen erhielt Alwine bereits in ihrer amerikanischen Heimat, wie Jordan im Stück erklärt: „Männer von Bedeutung erschienen in ihrem Salon und scherzhaft nannte man sie „Aspasia“. Mit dem Erfolge wuchs der Ehrgeiz. Sie wollte eine noch größere Rolle spielen und warf sich bald mit Ungestüm auf die Frauenfrage.“³⁰⁰ Angestachelt durch das vermeintliche Lob aus männlichem Munde, für das sie stets sehr empfänglich scheint, hinterfragt Alwine den Ursprung des Scherznamens nicht, sondern fühlt sich in ihrem Streben bestätigt.

Aspasia aus Milet, in Athen eine Fremde, die mit dem um einige Jahre älteren Perikles ungesetzlich verheiratet war, wird unterschiedlich rezipiert. Einerseits als eine schöne

²⁹⁶ Nachbaur 1999 (Der Wahnwitz des „Frl. Dr.“ Helene Druskowitz), S. 177.

²⁹⁷ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 32.

²⁹⁸ Ebd., S. 57.

²⁹⁹ Ebd., S. 63.

³⁰⁰ Ebd., S. 7.

gelehrte Frau und Philosophin, andererseits aber auch als vom Volk verspottete Hetäre, quasi eine gebildete, sozial höher stehende Prostituierte. Die jüngere Forschung neigt tendenziell dazu, den schlechten Ruf dieser ambivalenten Persönlichkeit als haltlos darzulegen, es lässt sich aber vermuten, dass um 1900 die negativere Rezeption Aspasia weiter verbreitet war.³⁰¹

4.1.5 Die Figuren und ihr Verhältnis zur Bildung

Die Frage, was Bildung alles bedeuten, wie sie von Nutzen sein kann und in welchem Verhältnis die auftretenden Personen dazu stehen, durchzieht das Stück. Alwines Verständnis von einer fundierten Bildung erscheint ebenso grenzenlos wie maßlos und vollkommen jenseits der Realität, wenn sie klarstellt: „Mir könnte die Beschränkung auf ein Fach nicht genügen. Ich beabsichtige vielmehr die umfassendsten und verschiedenartigsten Studien zu machen, die ganze Weisheit des Jahrhunderts in mich aufzunehmen, um mit noch größerer Autorität, als bisher, über die Frauenfrage zu sprechen“³⁰². Mit dieser Einstellung kann Alwine nur scheitern und gibt ihren Kritikern einen guten Nährboden. Obwohl sie möglichst vielen unterschiedlichen Studien nachgehen will, grenzt sie ihr Bildungsverständnis auf den wissenschaftlichen Bereich ein und hat eine sehr starre Vorstellung von Bildung, die die künstlerische Begabung ihrer Tochter ausschließt. Das Wissen außerhalb von Büchern empfindet die Schwärmerin als wertlos und unnötig.

Als Gegenüber dazu fungiert Dora Hellmuth, die auf ihr Medizinstudium fokussiert, „dem effekthascherischen und oberflächlichen Pseudofeminismus von Alwine Dissen und ihrem Gefolge entgegentritt“³⁰³ und nach einem weitaus konkreteren Bildungsbegriff strebt:

„Mir jedoch scheint, wir Frauen müßten nun handeln und die Freiheit, die uns gewährt ist, nach Kräften benutzen. Jede, die Talent für ein bestimmtes Gebiet besitzt, suche es zu bethätigen, denn nur dadurch, daß die Einzelne Talent zeigt, kann die Meinung von der Befähigung der Frauen im Allgemeinen eine höhere werden. Das Talent allein kann Beweise schaffen. Lassen Sie einer Aerztin eine schwierige Operation, die Diagnose und Beseitigung einer complicirten Krankheit gelingen, und sie wird die Frauenfrage weit mehr fördern, als es hundert öffentliche Reden zu Gunsten unseres Geschlechts thun

³⁰¹ Vgl. Rullmann 1993 (Philosophinnen), S. 42-48.

³⁰² Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 16.

³⁰³ Nachbaur 1997 (Vogue la galère), S. 42.

werden.“³⁰⁴

Während Alwine sich in der Theorie verliert, bemüht sich Dora um praktische Belege für die weiblichen Fähigkeiten, beiden bleibt aber das Ziel gemein, mit ihrer angeeigneten Bildung die Situation der Frauen ihrer Zeit verbessern zu wollen.

Komplett hohl hingegen erscheinen die beiden Universitätsprofessoren Brandt und Werent, die mit ihrem vorgetäuschten Wissen Alwine zur Närrin halten können und dazu dienen „to expose her [*Alwine's*] foolishness and the shallowness of her academic learning, which manifests itself in her inability to recognize intellectual fraud“³⁰⁵. Gleichzeitig beweisen sie aber, dass in der wissenschaftlichen Männerwelt genauso Blender, die sich mit Nichtwissen profilieren wollen, vorkommen – vielleicht hat Druskowitz ja selbst diese Erfahrung an der Universität gemacht. Die beiden Pseudogelehrten benötigen ihre fingierte Bildung vor allem, um einen sozialen Status zu erreichen und damit ihren Wert auf dem Heiratsmarkt zu erhöhen. Besonders lächerlich wirken die beiden ähnlich gestrickten Charaktere, wenn sie versuchen, sich als Konkurrenten gegeneinander auszuspielen und zu übertreffen, gleichzeitig aber mit der Entlarvung des einen auch um die Bloßstellung des anderen fürchten, also in Abhängigkeit voneinander agieren müssen.

Zelia leidet unter dem eng gefassten Bildungsideal ihrer Mutter, die mit ihrem Übermut ihre Tochter verschreckt und deren Talent für die Kunst als eine unnötige Zeitverschwendung festmacht. Auch wenn Zelia als faule Schülerin beschrieben wird, kann sie doch einen korrekten Absatz aus Goethes *West-östlichem Divan* zitieren³⁰⁶, wohingegen ihre Mutter an einem Zitat aus *Faust* scheitert. Vor allem aber erkennt Zelia ihre Begabung eigenständig, die sie mit der Hilfe des Künstlers Moro weiter entwickeln kann.

Zufrieden in ihrer Rolle als Ehe- und Hausfrau, solange ihr die Aufmerksamkeit ihres Ehemanns sicher ist, verkörpert Luise die brave, an dem ihr zugeordneten Platz glückliche, Gattin. Ihre mütterliche Seite drückt sich durch den Zusammenschluss mit Zelia aus, mit der sie „ein Bündnis gegen überflüssige Gelehrsamkeit“³⁰⁷ schließen will. Luise zeigt erst dann Interesse an Bildung, als sie an der Aufmerksamkeit ihres Ehemanns zu zweifeln beginnt. Um ihren Gatten zu ärgern und seine Aufmerksamkeit zu erregen,

³⁰⁴ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 16-17.

³⁰⁵ Colvin 2003 (Women and German Playwrights), S. 41.

³⁰⁶ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 42 u. 49.

³⁰⁷ Ebd., S. 20.

überlegt Luise sich dem Studieren zu widmen, der Inhalt ist für sie irrelevant, „wär's auch über Insektenpulver“³⁰⁸, es handelt sich lediglich um eine Protesthandlung, die ihrem Mann die geglückte Wahl seiner Ehefrau wieder bewusst machen soll, die bis jetzt brav an seiner Seite stand.

Die Lächerlichkeit von Alwine wird durch ihre immer wieder falsch verwendeten Zitate oder inkorrekt angewendeten Fremdwörter verdeutlicht, die Moro häufig korrigiert. Moro verbessert Zitate von Alwine, erkennt und fördert die Begabung Zelias, deckt den Schwindel um das unbedeutende Werk des Professor Werent auf, kann im Gegenzug sogar mit eigenen Publikationen aufwarten und verkörpert die harmonische Verbindung von Künstlertum und Wissenschaftlichkeit. Der Name Moro lässt sich leicht mit dem lateinischen Begriff *mos*, *moris*, also zu Deutsch Sitte oder Art, assoziieren, gleichzeitig erinnert der Name an das griechische Wort *μωρός* – *moros*, das dumm bedeutet. Druskowitz könnte hier absichtlich diese beiden Bedeutungen miteinander verknüpft haben. Einerseits handelt Moro sittlich und moralisch, andererseits hält Alwine ihn in seiner Rolle als Künstler für ungebildet, was wiederum ihre schlechte Menschenkenntnis verdeutlicht.

Für das erfolgreiche Handeln der Figuren scheinen neben ihrer Bildung Bescheidenheit und Mäßigung als wichtige Charakterzüge, die zu einem adäquaten Umgang mit Wissen führen. Dora, als Exempel einer vorbildlichen Studentin, die sich *nur* auf ein Fach konzentriert und sich nicht von Ablenkungen beirren lässt sowie Moro, der seine wissenschaftlichen Werke erst dann präsentiert, wenn er seine Qualität als würdiger Heiratskandidat für Alwines Tochter unter Beweis stellen muss, prahlen – im Gegensatz zu den falschen Professoren, Alwine und ihren schönggeistigen Freundinnen – nie mit ihren Kenntnissen und wirken so im Stück auch ungleich sympathischer. Der zur Emanzipation notwendige Wille darf nicht zum Aufbau der eigenen intellektuellen Eitelkeit missbraucht werden, sondern muss sich praktisch bewähren.

³⁰⁸ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 54.

4.1.6 Ein versöhnlicher Schluss oder Welche Lehre kann aus dem Stück gezogen werden?

Am Schluss des Stückes lösen sich alle Probleme überraschend einfach in Wohlgefallen auf. Emil Dissen eilt beunruhigt, nachdem er Kenntnis darüber genommen hat, dass seine Ehefrau auch in der Schweiz ihren „alten Leidenschaften fröhnt“³⁰⁹, als Retter heran und wird gleich von einer einsichtigen, sich schuldig bekennenden Gattin empfangen. Nach einer kurzen Moralpredigt ihres Ehemanns – „Da siehst Du die Früchte Deines Thuns. Das Schicksal selbst hat es übernommen, Dich zu belehren. [...] Sollte Dir selbst diese Wendung der Dinge keine Lehre sein? [...] Wie schwer warst du von Deiner Krankheit zu heilen. Doch ich vergesse.“³¹⁰ – ist Alwine von der *Emancipationsschwärmerei* geheilt und verspricht ihrem „himmlisch gut[en]“³¹¹ Gatten, dass „Alles anders werden“³¹² soll. Ebenso folgt eine Entschuldigung an Dora, in der die ehemalige Schwärmerin nun „eine Repräsentantin der modernen Frau, die mit unverwandtem Blick auf ihr Ziel losschreitet und [...] durch Entfaltung Ihres eigenen Talentes beweist, daß Talent ebenso der Frau wie dem Manne eigen sein kann“³¹³ erkennt. Alwines reumütiges Eingeständnis an ihre Familie fällt deutlich aus:

„Ich war eine Schwärmerin, doch Schwärmerei ist noch nie ein Hebel im wirklichen Leben gewesen. Für eine Sache sich begeistern, heißt eben noch lange nicht, eine Sache fördern. Doch warum betreten wir Frauen oft mit unzulänglichen Kräften Bahnen, auf denen unser doch nur Enttäuschung harrt? [...] Aspasia hat aufgehört zu bestehen. Du sollst wieder zufrieden sein mit Deiner Frau, theurer Emil, Eure Mutter wird Euch nun erst eine Mutter sein, meine Kinder.“³¹⁴

Alwine kehrt nach ihrem Ausflug in die Welt der Gelehrten wieder zu ihrer ursprünglichen, *natürlichen* Rolle zurück, was ihr nicht besonders schwer zu fallen scheint – die heile Welt ist wieder hergestellt. Gerade darin bestätigt sich Alwines falscher Bildungsansatz. So übertrieben eifrig, wie sie sich zunächst für das Studieren begeistert hat, so schnell kann die Schwärmerin damit wieder aufhören, um fortan als Mutter Anerkennung zu suchen. Die Ernsthaftigkeit ihres Strebens wird mit diesem Schluss abermals demontiert.

³⁰⁹ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 76.

³¹⁰ Ebd., S. 76-77.

³¹¹ Ebd., S. 77.

³¹² Ebd., S. 77.

³¹³ Ebd., S. 79.

³¹⁴ Ebd., S. 79.

Dora mahnt ihre frühere Kontrahentin noch, „vergessen Sie doch auch nicht ganz ihre früheren Ideale“³¹⁵. Die Unvereinbarkeit von Mütterlichkeit und Gelehrtheit schwebt aber als Maxime über diesem – fast schon irritierend – friedlichen Ende. Eine Frau, die sich erfolgreich in der ehemaligen Männerdomäne Universität beweisen will, muss unabhängig agieren können und sich nicht von anderen Beeinflussungen wie der Familie ablenken lassen: „There is [...] little or no scope for women to combine the public with the private sphere“³¹⁶. Dora Hellmuth reüssiert an der Universität, weil sie keine Mutter und Ehefrau ist, Alwine Dissen vernachlässigt in ihrem Übereifer die Bedürfnisse ihrer Familie und kann nicht gleichzeitig als Studentin *und* Mutter erfolgreich sein.

Mit ihrem satirischen Schreiben bemüht sich Druskowitz „verfestigte Wertvorstellungen als überholt zu kritisieren, zu zerstören und neue Wertvorstellungen zu etablieren, gleichzeitig jedoch auf einer Metaebene falschverstandene oder verunglückte, somit letztendlich kontraproduktive Realisierungsversuche dieser neuen Vorstellungen anzugreifen.“³¹⁷ Dass diese Intention in ihrer Entstehungszeit wohl häufig erst gar nicht erfasst wurde, verdeutlicht eine kurze Rezension aus der Zeitschrift *Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Literatur, Wissenschaft und soziales Leben*. Diese lässt die inhaltliche Thematik komplett außen vor und greift lediglich die im Vorwort geäußerte Intention „in dem Leser die Vermutung zu erregen, als seien die darin auftretenden Personen Porträtzeichnungen“³¹⁸ und den Humor des Lustspiels an und präsentiert als Beweis für dessen Misslingen einen Textausschnitt, in dem sich Zelia und Moro ihre Liebe gestehen.

Auch wenn hier nicht über die Betonung des inhaltlichen Aspekts des Stückes gänzlich die schriftstellerische und gestalterische Ebene außer Acht zu lassen ist, liegt der Wert des Textes wohl mehr in der Kühnheit und dem selbstreflexiven Impetus der Verfasserin, wie Spreitzer verdeutlicht:

„Läßt das mit schematischen Darstellungsmitteln arbeitende Drama auch an psychologischer Tiefenschärfe zu wünschen übrig, gelingt es Druskowitz andererseits, durch ihre ideologiekritische Sensitivität Problemzonen des Feminismus um 1900 zu sondieren, die die bisher behandelten Autorinnen aus Mangel an innerer Distanz kaum je so deutlich in den Blick bekommen. Der Kampf um Anerkennung durch die Repräsentanten gerade jener Institution, die Frauen so lange versperrt blieb, bringt als negative Begleiterscheinung den Typus der unterwürfigen, für die Schwächen des Systems blinden Bittstellerin hervor, wie sie in der Gestalt der Amalie [*sic!*] Dissen karikiert wird.“³¹⁹

³¹⁵ Druskowitz 1890 (Die Emancipations-Schwärmerin), S. 79.

³¹⁶ Colvin 2003 (Women and German Playwrights), S. 43.

³¹⁷ Nachbaur 1999 (Der Wahnwitz des „Frl. Dr.“ Helene Druskowitz), S. 182.

³¹⁸ Brunn 1889 (Aspasia), S. 3.

³¹⁹ Spreitzer 1998 (Wann wir es tagen?), S. 299-300.

Den elitären Gedanken, dass die Universität kein geeigneter Ort für alle wissbegierigen Frauen sei, teilte Druskowitz mit Marianne Hainisch, die nur talentierten Frauen den Zugang zu den Hochschulen gestatten wollte. Studentinnen sollten daher einem wesentlich höheren Anspruch Genüge tun als ihre männlichen Kommilitonen und durften sich keine Blöße geben.³²⁰ Die Angst, die gerade erst mühsam erkämpfte neue Freiheit wieder zu verlieren, wenn sich irgendeine Kollegin einen Fehltritt leisten würde, saß wohl auch bei Hainisch tief.

Das Lustspiel reflektiert die diffizile Bildungssituation für Frauen um 1900, schneidet damit aber ebenso Probleme an, die nach wie vor relevant und diskussionswürdig erscheinen, „wie der Frage nach Konkurrenz unter Frauen, nach Alibi-Feminismus, nach individuellem, selbst verwirklichendem Lebensentwurf versus kollektivem Engagement, wie es sich immer wieder in den weiblichen Generationenkonflikten zeigt“³²¹ und zeugt davon, dass Gleichberechtigung, die gesellschaftliche Positionierung der Frau und die schwierige Verbindung von Mutterschaft mit beruflichem Erfolg, wenn auch mittlerweile unter stark veränderten Umständen, immer noch diskussionswürdige Themen bleiben.

4.2 *Er dozirt!*

In diesem kurzen szenischen Stück versucht Ada von Alstädt ihren Ehemann Oswald von seinem Hang zum Dozieren zu heilen, der in ihr großes Unbehagen auslöst. Zusammen mit ihrem Hausfreund Eduard von Dörbling spinnt sie einen Plan, um den Ehegatten mit seinen eigenen Mitteln zu schlagen, damit ihm seine schlechte Eigenschaft vor Augen geführt wird.

Zu Beginn erscheint Ada sehr aufgewühlt und „in heftiger Erregung“³²² zu sein. Sie zieht die Sorge des Hausfreundes Eduard auf sich, wenn sie erklärt: „Ich selbst bin fast in Verzweiflung über die Erfahrung, die ich gemacht, und welche die peinlichsten

³²⁰ Vgl. Anderson 1994 (Vision und Leidenschaft), S. 144-145.

³²¹ Nachbaur 1997 (Vogue la galère), S. 44.

³²² Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 82.

Erinnerungen in mir wachruft.“³²³ Der Grund für ihre Nervosität fällt für den/die LeserIn dann wohl etwas weniger schlimm als vielleicht angenommen aus: „Er [*Oswald von Alstädt*] wird plötzlich didaktisch, holt weit aus, ergeht sich in endlosen Reflexionen, mit einem Worte: er dozirt! Und da er es einmal gethan, so wird er es immer wieder thun. Es ist abscheulich.“³²⁴ Druskowitz spielt hier geschickt mit den Erwartungen des Publikums. Ada reagiert sehr übertrieben, fast wäre man versucht den Terminus hysterisch heranzuziehen. Eduard kommt ihr aber mit Verständnis entgegen und reflektiert selbsteinsichtig: „Es ist ein Fehler der Mehrzahl der Männer, der deutschen Männer insbesondere, nur allzuleicht in breite Redseligkeit zu verfallen. Man nennt zwar die Frauen geschwätzig, die Männer aber sind es ungleich mehr [...] weil man den armen Frauen nicht nur in der Kirche, sondern auch anderweitig das Reden verboten hat.“³²⁵ In dieser Aussage spiegeln sich die gängigen soziokulturellen Geschlechtszuschreibungen wider, die die Frau quasi von Natur aus als schwatzhaft und redselig im Gegensatz zu den reflektierenden, rationalen Männern kategorisieren. Hier wird mit der Umkehrung dieser Klischees gespielt, wodurch diese als solche sichtbar gemacht werden und ihr Absolutheitsanspruch – die Geschwätzigkeit sei nicht nur auch unter Männern verbreitet, sondern trete dort sogar in stärkerem Maß als unter Frauen auf – als lächerlich und haltlos dargelegt wird.³²⁶ Indem diese Erkenntnis aus dem Mund eines Mannes stammt, wirkt sie stichhaltig, legitimiert sich selbst und kann nicht als feministisches Vorurteil falsifiziert werden. Eine Frau würde Schwierigkeiten haben, eine solche Aussage sanktionslos zu tätigen.

Die verwitwete Ada hatte nach ihrer früheren Ehe mit einem Gelehrten genug von „seinen endlosen Auseinandersetzungen“³²⁷, wurde aber trotzdem nicht vom Heiraten prinzipiell abgeschreckt. Bei der Suche nach einem neuen Mann legte sie dann besonderen Wert darauf, einen Gemahl zu finden, der keine „schulmeisterliche[n] Anwandlungen“³²⁸ aufwies. Die neuen Anwandlungen ihres jetzigen Mannes Oswald lassen Ada aber nun befürchten, der „offenbar künstlich zurückgedrängte Hang zu dozieren“³²⁹ gerate wieder an die Oberfläche.

³²³ Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 83.

³²⁴ Ebd., S. 83.

³²⁵ Ebd., S. 84.

³²⁶ Vgl. Spreitzer 1999 (Texturen), S. 151-152.

³²⁷ Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 84.

³²⁸ Ebd., S. 84.

³²⁹ Ebd., S. 85.

Dörbling – „ein Kenner der Menschen und ein freimüthiger Kritiker [seines] eigenen Geschlechtes“³³⁰ – tritt ebenso intelligent wie besonnen auf, beweist aber auch Humor bei einer scherzhaften Bemerkung über Trennungsgründe: „Originell wäre es immerhin, Redseligkeit des Ehemanns als Scheidungsgrund anzuführen“³³¹ und persifliert damit die Eheschließung. Ein Thema, dem Druskowitz besonders in dem Lustspiel *International* viel Aufmerksamkeit schenkt, um es satirisch und erheiternd aufzubereiten.

Eduard ist es auch, dem „ein rettender Gedanke“³³² kommt, indem er selbst anfängt im Gespräch mit Oswald lehrhafte Reden zu schwingen, da ihm ja „die Neigung zum Dozieren trotzdem im Blute“³³³ liegt. So wird seinem Gegenüber die eigene, unangenehme Eigenschaft vorgeführt. Indem Eduard sich so leicht in diese Rolle versetzen und sie problemlos vorspielen kann, „wird sie als Maskerade, als Oberfläche entlarvt und verlacht.“³³⁴ Das Schwafeln hat nichts mit wirklichem Wissen zu tun, sondern viel mehr mit Wichtigtuerei, die in den meisten Fällen durch selbstbezogene Motive angeregt wird. Die Idee scheint simpel, aber wirkungsvoll. Indem Gleiches mit Gleichem entlarvend angegriffen wird, geht die pädagogische Strategie voll auf – ein Tipp für unzufriedene Ehefrauen, wie sie unerwünschte Neigungen ihrer Ehegatten bekämpfen können?! Allerdings fällt auf, dass Ada ihren Ehemann nicht alleine belehren kann, sie benötigt die Autorität eines anderen Mannes, um ihrem Anliegen Gehör zu verschaffen und ihren Ehemann zu überzeugen.

Eduard hält mit seinem Agieren dem Benehmen Oswalds einen Spiegel vor, um ihm sein Fehlverhalten vorzuführen sowie seine Selbsteinsicht anzuregen. Ohne Punkt und Komma ergießt der Hausfreund sich in Schwafeleien, so dass für sein *Opfer* trotz mehrerer Versuche keine Chance besteht selbst das Wort zu ergreifen. In seinem Redefluss schweift Eduard von einem Thema ins nächste ab, ereifert sich über die Oberflächlichkeit des Personenkultes und die Problematik „die Wissenschaften zu popularisieren“³³⁵. Bei Letzterem fühlt man sich an den exklusiven Bildungsgedanken, der bereits in der *Emancipations-Schwärmerin* angesprochen wurde, erinnert, dass wissenschaftliche Beschäftigung nicht für jeden Menschen geeignet sei und vor ihrer Trivialisierung bewahrt werden müsse.

Das Spiel funktioniert, das Entsetzen bei Oswald ist groß, als er sich in der

³³⁰ Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 84.

³³¹ Ebd., S. 85.

³³² Ebd., S. 85.

³³³ Ebd., S. 86.

³³⁴ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 153.

³³⁵ Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 89.

Zuhörerposition wieder findet: „Um Himmels Willen! Er dozirt ja!“³³⁶ Seine Gattin bestätigt ihn: „Ja, er dozirt! Es ist wirklich schrecklich!“³³⁷ – eine Botschaft, die ursprünglich an Oswald selbst gerichtet gewesen wäre, erreicht ihn so als Bestätigung seiner eigenen Meinung.

Auch am Schluss der Szene bleibt Eduard seiner Rolle treu und kündigt an: „Aber nun kenne ich meine Bestimmung. Diese Stunde hat mich zum Bewußtsein meines natürlichen Berufs gebracht. Ich gehe sogleich, mich um die Habilitierung an der hiesigen Universität zu bewerben.“³³⁸ Kann es sein, dass Eduard wirklich an seinem neu erwachten Redepotential Gefallen gefunden hat? Das Ende des dramatischen Scherzes erlaubt sich hiermit noch eine besondere Pointe, indem es die Beantwortung dieser Frage offen lässt.³³⁹

Spinnt man den Gedanken weiter, es handle sich tatsächlich um ein ernst gemeintes Vorgehen, würde hier abermals ein sehr hohles Bildungsverständnis heraufbeschworen, wenn der Hausfreund sich aufgrund seiner entfesselten „Bandwürmer der Redseligkeit“³⁴⁰ zum Universitätsprofessor berufen sieht. Handelt es sich hier um den Gipfel der Absurdität, um einen weiteren pseudogelehrten Mann, der stark an die Figuren aus der *Emancipations-Schwärmerin* oder *Einsamkeit – das einzige Glück*. erinnert oder war doch alles nur gespielt, quasi Theater im Theater, eine doppelte Inszenierung der Figur des Eduard? Die Autorin lässt den Zweifel bestehen, wodurch der kurze Einakter auch noch über sein Ende hinauswirkt. Er bietet neben wirklich gelungener Komik einen weiteren satirischen und kritischen Beitrag zur Bildungsdebatte.

Die phrasenhafte, substanzlose Gelehrsamkeit, die sich in ständigen Aneinanderkettungen von Gedankengängen äußert und im privaten Gespräch vollkommen deplatziert auftaucht, wird als Krankheit empfunden, die es zu heilen gilt. Wie auch in der *Emancipations-Schwärmerin* wird mit Nachdruck auf den zielgerichteten Umgang mit Wissen verwiesen, dem nicht jede/r gewachsen scheint und dessen unangenehme Konsequenzen, bei falscher Anwendung, häufig ihren Eingang in die private Sphäre finden, wo sie die zwischenmenschliche Beziehung gefährden

³³⁶ Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 89.

³³⁷ Ebd., S. 89.

³³⁸ Ebd., S. 89-90.

³³⁹ Vgl. Spreitzer 1999 (Texturen), S. 152-153.

³⁴⁰ Druskowitz 1890 (Er dozirt!), S. 90.

4.3 Einsamkeit – das einzige Glück.

Dieser dramatische Scherz beschreibt das Aufeinandertreffen zweier früher befreundeter Gelehrter, die beide sehr differenzierte Wissenschaftsansichten vertreten: Dr. Dallberg sitzt hinter seinem Schreibtisch, grübelt über Büchern und hält die feine, zurückhaltende Art hoch. Sein Gegenüber, Dr. Harden, versteht sich als Naturmensch und Feldforscher, der längere Zeit durch Südamerika gereist ist.

Wie auch in der *Emancipations-Schwärmerin* wird die Handlung durch einen, in diesem Text zwar vom Gastgeber ursprünglich erbetenen, aber trotzdem wenig erwünschten Gast in Gang gesetzt. Obwohl der Gastgeber Dallberg seinen alten Bekannten selbst zu sich eingeladen hatte, kommen ihm noch vor dessen Ankunft Zweifel daran, „Man kommt durch einen Gast stets aus der gewohnten Ordnung, muß allerlei Rücksichten nehmen, schwatzt den ganzen Tag unnützes Zeug und kommt nicht zum Denken.“³⁴¹ Dallberg hat sein Leben voll und ganz der Bildung gewidmet. Er ist sich selbst genug, jede (zwischenmenschliche) Ablenkung stört seine wissenschaftliche Beschäftigung, „ich bin es so sehr gewöhnt mit mir und meinen Büchern allein zu sein“³⁴². Außerdem steht zu befürchten, dass sein feldforschender Freund Harden, der sich „bei wilden Indianerstämmen aufhielt [...] die feinere Lebensart verloren“³⁴³ hat und Dallbergs „Nervenzustände ein ständiges Zusammensein [...] nicht dulden“³⁴⁴.

Das Wiedersehen entspricht den Befürchtungen des stets um Etikette bemühten Dallbergs bereits bei Hardens stürmischer Umarmung zur Begrüßung. Harden plaudert frei von der Leber weg und „will nichts anderes als [*seinen Bekannten*] genießen“, während Dallberg erfolglos versucht, ihn auf Distanz zu halten. Dies kommt besonders gut in einer fast schon slapstickartigen Einlage der beiden Gelehrten zum Ausdruck, in der Harden während des Gesprächs immer näher zu Dallberg aufrückt, während dieser versucht den Abstand zu wahren, „Das Spiel wird so lange fortgesetzt, bis die Beiden die Rundreise um den Tisch, an dem sie sitzen, zurückgelegt haben“³⁴⁵. Spätestens dieses infantile *Spiel* stellt die beiden Intellektuellen bloß, die sich damit mehr als lächerlich benehmen und ihr Scheitern auf menschlicher Ebene offen legen.

Nur in einer Sache sind sich die beiden Männer einig, in ihrem Junggesellentum. Denn

³⁴¹ Druskowitz 1890 (Einsamkeit – das einzige Glück.), S. 92.

³⁴² Ebd., S. 93.

³⁴³ Ebd., S. 92.

³⁴⁴ Ebd., S. 93.

³⁴⁵ Ebd., S. 95.

nur so können sie ihren wissenschaftlichen Beschäftigungen ungestört nachgehen, wie Harden verdeutlicht: „habe Gottlob keine Eehälfte, da ich als ganzer Mann überhaupt Halbheiten nicht liebe“³⁴⁶.

Dallbergs monotones Leben steht den abenteuerlichen Erlebnissen Hardens gegenüber. Die früheren Freunde streiten darüber, „wer von [...] Beiden mehr vorwärts gekommen ist“³⁴⁷ und werten die Forschungsarbeiten des jeweils anderen ab. Besonders der Schmetterlinge und Käfer sammelnde Harden kann die Beschäftigung „in der stillen Studirstube“³⁴⁸ und das Interesse an Philosophie, die er als „Inbegriff alles dessen, was man nicht versteht“³⁴⁹, sieht, nicht nachvollziehen. Als Antwort kontert Dallberg, sein Kollege hätte sich wohl zu sehr dem Denken der „hoffentlich im Aussterben begriffenen Indianerstämme“³⁵⁰ angenähert.

Harden will Dallberg das echte Leben zeigen, wo er „von aller Philosophie geheilt werden“³⁵¹ soll und nicht mehr von den wie „Todtenschädel grinsen[den] [...] Folianten“³⁵² umgeben sei. Harden geht in seiner Wissenschaftskritik so weit, Philosophie als Krankheit zu titulieren und Bücher als Synonym für materiellose, vom Leben entfernte Wissenschaft zu bezeichnen, wodurch seine starke Oppositionshaltung zum universitären Gelehrtentenduktus zum Ausdruck kommt. Beide sind nicht mehr in der Lage respektvoll miteinander umzugehen, die „tiefe Kluft zwischen [der] beiderseitigen Gefühls- und Anschauungsweisen“³⁵³ führt zur Trennung.

Harden konstatiert schlussendlich:

„Wir Beiden verstehen uns eben nicht mehr. [...] Du bist ein feingeschliffener Aristokrat, ich mehr denn je ein Plebejer; Du ein reservierter, kühler Weltmann, ich ein Naturbursche, der das Herz auf der Zunge trägt; Du ein stubenhockender Gelehrter, ich ein Urwaldsmensch, den ungezähmten Pferden am La Platastrom vergleichbar. [...] der Versuch eines Zusammenseins [*ist*] in seinem ersten Stadium gänzlich fehlgeschlagen.“³⁵⁴

Das Experiment, die zwei unterschiedlichen Wissenschaftspole einander anzunähern, scheitert, die beiden früheren Freunde sind nicht in der Lage ihre Gegensätze zugunsten ihrer Freundschaft zu überwinden und von ihren extremen Positionen abzurücken.

³⁴⁶ Druskowitz 1890 (Einsamkeit – das einzige Glück.), S. 95.

³⁴⁷ Ebd., S. 96.

³⁴⁸ Ebd., S. 96.

³⁴⁹ Ebd., S. 97.

³⁵⁰ Ebd., S. 97.

³⁵¹ Ebd., S. 98.

³⁵² Ebd., S. 98.

³⁵³ Ebd., S. 99.

³⁵⁴ Ebd., S. 99-100.

Dallbergs letzter Satz verdeutlicht das Scheitern auf menschlicher Ebene allzu deutlich: „Für Leute meines Schlags ist Einsamkeit eben doch – das einzige Glück“³⁵⁵ und bestätigt die absurde, in ihrem übertriebenen Bemühen um Rationalität irrationale Gelehrtenhaltung, die den einzigen Lebenssinn symbolisiert.

In dem Zwiegespräch kommen die Vorurteile und das engstirnige Denken der beiden zu Tage, in dieser Manier „übernimmt jeweils der eine die satirische Verzeichnung des anderen, so daß die beiden Gelehrten (in ironischer Pointe) ihre von der Autorin intendierte Ridikülisierung quasi selbst erledigen.“³⁵⁶ Das Spiel mit den wissenschaftlichen Klischees, die stets auf einem wahren Kern beruhen, verdeutlicht in seiner Überzeichnung die ungesunden Auswüchse des Gelehrtentums, die kein Abrücken von der eigenen Position erlauben und eine Annäherung unterbinden. Indem die Kollegen gerade in der Ehelosigkeit ihre gemeinsame Schnittmenge finden, wird die Institution der Ehe ein weiteres Mal zu einem satirischen Angriffspunkt von Druskowitz. Der Diskurs des Fremden wird ebenso anhand der verschiedenartigen Denkweisen angesprochen. Auf der einen Seite steht der Typus des Naturforschers, Harden, der von exotischen Indianerstämmen schwärmt und ein romantisch-verklärtes Bild vertritt. Dem gegenüber befindet sich der Typus des Kulturphilosophen Dallberg, der das unzivilisierte, kulturlose Andere fürchtet und seinem Gegenüber vorwirft, in den Urwäldern, „die Lebensart, die Rücksicht, die Höflichkeit“³⁵⁷ verloren zu haben.

In ihrem privaten Scheitern erinnern die Gelehrten an Alwine Dissen, durch die Fokussierung auf die Wissenschaft geht ihnen das Gespür für den Umgang mit den Mitmenschen verloren. Mit ihrem gegenseitigen Necken und Niederkritisieren brüskieren Dallberg und Harden nicht nur einander, sondern sich selbst, was die Gehaltlosigkeit ihres Gelehrtentums auf unsinnige, aberwitzige Weise verdeutlicht.

³⁵⁵ Druskowitz 1890 (Einsamkeit – das einzige Glück.), S. 100.

³⁵⁶ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 151.

³⁵⁷ Druskowitz 1890 (Einsamkeit – das einzige Glück.), S. 99.

4.4 *Unerwartet*

Dieses kurze Stück besteht aus einem Gespräch zwischen Sidonie von Falkenberg und ihrer alten Tante Amalie. Sidonie verkörpert eine erfolgreiche Schriftstellerin, die sich entschließt ihr neuestes Theaterstück unter einem männlichen Pseudonym zu veröffentlichen, um schlechten Kritiken auszuweichen. Dieser Namenswechsel der Autorin führt außerdem zu einem überraschenden Heiratsantrag einer Leserin.

Sidonie, schon immer „ein Gegenstand der Auszeichnung und Bewunderung“³⁵⁸ und als „Wunderkind“³⁵⁹ bezeichnet, konnte bereits mit ihren ersten Texten Erfolge feiern. Die Darstellung Sidonies erinnert an Druskowitz, die die frühzeitige Begabung mit ihrer Protagonistin teilt, der Erfolg als dramatische Dichterin blieb Druskowitz allerdings verwehrt.

Die erfolgreiche Autorin Sidonie von Falkenberg, die bis jetzt als Romanschreiberin tätig war, wagt den Schritt über die Genregrenzen und veröffentlicht ein Lustspiel, allerdings nicht unter ihrem bereits etablierten Namen, sondern als Vorsichtsmaßnahme unter dem Pseudonym Heinrich Solden. Die Angst auf dem Gebiet der Dramatik zu versagen, ein problematisches Territorium für Autorinnen, das von männlichen Schriftstellern dominiert wurde, lässt Sidonie ihren wahren Namen verleugnen, „Ueber den unbekannten Heinrich Solden mögen die Herren Kritiker ihren Gänsekielen alberne Stoffe entströmen lassen: Sidonie von Falkenberg würde solche Bemerkungen schwerer ertragen“³⁶⁰. Der Deckname soll Schutz bieten, um die bereits erarbeitete Position nicht zu gefährden. Sidonies Ängste scheinen begründet, bis dato wurde das Stück noch von keinem Theater angenommen, außerdem bestreitet ein anonymer (!) Kritiker ihr „Talent für das Lustspiel“³⁶¹. Ihre Tante wiederum sieht gerade in der Wahl des Decknamens den Grund für den bisherigen Misserfolg. Sie zeigt sich davon überzeugt, dass der Name Sidonie von Falkenberg die Schriftstellerin vor einem schlechten Urteil bewahrt und ihr geholfen hätte, die Literaturkritik positiv dem Stück gegenüber zu stimmen.

Das Pseudonym fungiert als Schutzmaske, um dahinter den Schritt auf ein anderes literarisches Feld zu wagen. Da es sich bei Sidonie um eine bereits etablierte Autorin

³⁵⁸ Druskowitz 1890 (*Unerwartet*), S. 102.

³⁵⁹ Ebd., S. 102.

³⁶⁰ Ebd., S. 104.

³⁶¹ Ebd., S. 105.

handelt, gibt es eigentlich keinen Grund für diese Verschleierungstaktik, aber gerade in dem erkämpften Ansehen, das die Schriftstellerin genießt, liegt die Ursache für ihr Versteckspiel. Zunächst ein paradoxer Gedanke, der aber davon zeugt, wie schwierig das Bestehen auf dem Literaturmarkt speziell für Frauen war. Dem gegenüber steht die Tante, die gerade in der Tarnung die Erklärung für den ausbleibenden Erfolg sucht und die Ängste ihrer Nichte nicht nachvollziehen kann. Druskowitz thematisiert den Umgang mit Pseudonymen auf spielerische Weise und hinterfragt die Schutzfunktion des Decknamens, der ebenso als Inszenierungsmittel für die Autorin selbst diente. Sidonie will anerkannt werden, weil ihr Stück gut ist, nicht weil sie einen Namen hat, der für Qualität bürgt.

Das Experimentieren mit den literarischen Gattungen muss im Geheimen passieren, einmal in einer Sparte erfolgreich, kann diese kaum mehr sanktionslos verlassen werden. Das Übertreten von Grenzen wird nicht gern gesehen: „Ist ein Autor erst in einem litterarischen Schubfach untergebracht, so bleibt er für alle Zeiten in demselben gefangen gehalten.“³⁶² konstatiert Sidonie. Nichtsdestotrotz widerstrebt es der Schriftstellerin sich von ihren Kritikern festlegen zu lassen: „Doch, wie es auch sei, keineswegs soll mein Lebensglück von dem Schicksale des Stückes abhängen.“³⁶³ Ein wichtiger Schritt, um die nötige Distanz zum Schreiben zu wahren und nicht als Person an einem ungünstigen Urteil zu zerbrechen.

Sidonie erscheint als eine erfolgreiche Karrierefrau, die „Jugend, Ruhm, Stellung“³⁶⁴ besitzt und eine Eheschließung weder benötigt noch anstrebt. Ihre Meinung zur Heirat spiegelt wohl auch Druskowitz‘ kritische Ansichten wider: „Die Ehe ist keine Institution für begabte Frauen. Der begabte Mann mag in ihr einen Friedensport sehen, in dem er seine Kräfte erst recht sammelt und entfaltet; die begabte Frau zersplittert sich, und ich will meinem Talente leben.“³⁶⁵ Obwohl Sidonie in der Ehe eine Beschränkung erkennt, auf die Frauen, die selbst Erfolg haben, nicht angewiesen sind, sehnt sie sich stets nach Heiratsanträgen. Einerseits erhält die Literatin dadurch eine Bestätigung ihrer Person, andererseits kann sie ihre Überlegenheit gegenüber Männern zum Ausdruck bringen, wenn sie diese ablehnt – ein Machtspiel, aus dem Sidonie als Siegerin hervorgeht. Die Protagonistin distanziert sich von der romantischen Idee der Anträge, nutzt sie vielmehr als Kreativschub, um „in ein neues seelisches Element zu tauchen, in neue Stimmungen

³⁶² Druskowitz 1890 (Unerwartet), S. 104.

³⁶³ Ebd., S. 106.

³⁶⁴ Ebd., S. 106.

³⁶⁵ Ebd., S. 106.

versetzt zu werden, mit einem Worte: zu experimentieren“³⁶⁶, was bei ihrer Tante auf Unverständnis stößt. Sidonie spielt mit den Gefühlen der Männer, persifliert diese und zieht damit die Eheschließung, die sie nicht nötig hat, ins Absurde. Die Verwertung der Anträge zu ihrer persönlichen Erbauung entwertet die Absichten dahinter, nimmt die Gefühle der Männer nicht ernst und macht das Werben um die angebetete Frau zur Farce. Überraschend erhält die Schriftstellerin einen Brief des *Kaltenburger Stadttheaters*, das ihr Lustspiel in sein Repertoire aufnehmen möchte. Sehr zum Pech der Autorin brannte ironischerweise gerade dieses Theater am Vortag ab, womit ihre Hoffnungen auf eine Aufführung sich im wahrsten Sinne des Wortes in Rauch auflösen. Die Tragik dieser Situation wird von einem ironischen Unterton unterwandert, vor allem, da Sidonie und Amalie den Ort der wohl nicht allzu bedeutenden Aufführungsstätte erst auf einer Landkarte suchen müssen.

Das Unglück scheint schnell vergessen, wodurch eine gewisse Belanglosigkeit impliziert wird, die Freude über die grundsätzliche Annahme des Stückes überwiegt das Nichtzustandekommen der Aufführung. Trotz des satirischen Moments dieser Szene wird hier ebenso auf die schwierige Situation für Schriftstellerinnen verwiesen, ihre Theaterspiele auf einer bekannten Bühne einem größeren Publikum vorführen zu können. Augenscheinlich noch mehr Vergnügen bereitet Sidonie allerdings ein von weiblicher Hand verfasster Brief, adressiert an Heinrich Solden. Bei dem Schriftstück handelt es sich um einen Heiratsantrag, der „von einer Dame kommt, die sich selbst als jung, schön, vornehm und reich bezeichnet, doch ihren Namen geheim hält“³⁶⁷. Sidonies „frivoler Wunsch“³⁶⁸ geht auf überraschend unerwartete Weise in Erfüllung, eine wiederum anonyme Frau hat sich geradewegs in den von Literaturkritikern aberkannten Humor Heinrich Soldens verliebt. Diese Parodie auf die heterosexuelle Ehe, ausgelöst durch die Verwendung eines Pseudonyms, verdeutlicht die Unsinnigkeit der Situation. Erheitert durch diese Begebenheit fühlt sich die Schriftstellerin sogleich „zu einem dramatischen Scherz [...] der ihr [*der anonymen Schreiberin*] gleichfalls unerwartet kommen dürfte“³⁶⁹, inspiriert und verarbeitet diese Begebenheit zu einem literarischen Produkt. Dadurch verdeutlicht sie die Absurdität, sich in den schriftlich ausgedrückten Humor eines Menschen zu verlieben, ohne ihn eigentlich zu kennen. Die Schriftstellerin macht sich über die einfältige romantische Schwärmerei ihrer Geschlechtsgenossin lustig, als deren

³⁶⁶ Druskowitz 1890 (Unerwartet), S. 107.

³⁶⁷ Ebd., S. 110.

³⁶⁸ Ebd., S. 109.

³⁶⁹ Ebd., S. 110.

oberstes Ziel sich der Platz an der Seite eines Ehemannes abzeichnet: „Traurig dabei ist nur der Gedanke, auf welch‘ tollen Einfall der Müßiggang eine junge, schöne, vornehme und reiche Dame bringen kann“³⁷⁰.

Die Protagonistin Sidonie von Falkenberg erinnert in mehreren Punkten an die Person Helene Druskowitz selbst. Sie gibt wohl einen Einblick in die Sichtweisen der Verfasserin über den Literaturbetrieb ihrer Zeit. Auch Druskowitz hatte erst vor kurzem begonnen, auf die Gattung des Lustspiels zu setzen und sich von dem durchaus positiv rezipierten Weg der philosophischen Schriften – wohl in der Hoffnung auf einen kommerziellen Erfolg – abzuwenden. Dass es sich sowohl beim dramatischen wie beim humorvollen Schreiben um für Frauen nur schwer einnehmbare Bereiche handelt, wurde bereits erörtert. Druskowitz gibt in diesem Stück ihre persönliche Antwort auf dieses Defizit, sie reflektiert die schwierige Position weiblicher Autorenschaft auf ironische Weise, baut komische Wendungen ein und verlacht lieber die ihr vertraute, problematische Situation einer Schriftstellerin, die eigentlich zu bedauern wäre.

Möglicherweise steckt in dem Namen der Protagonistin, Sidonie von Falkenberg, eine Reminiszenz an die Schriftstellerin Johanna Schopenhauer (1766-1836), die Mutter Arthur Schopenhauers, die als eine der ersten Berufsschriftstellerinnen gilt und nach einer selbst erfahrenen unglücklichen Ehe die Thematik der Ehelosigkeit immer wieder in ihren Texten aufgriff. So geschehen auch in ihrem Roman *Sidonia*³⁷¹, in dem sich die verwitwete Titelfigur am Ende des Textes gegen eine Heirat mit George Falkenberg entscheidet.

4.5 Die Pädagogin

4.5.1 Inhalt

In diesem Lustspiel sind der Graf und die Gräfin von Kastrow auf der Suche nach einer neuen Lehrerin für ihre beiden heranwachsenden Töchter: die strebsame Alma und der

³⁷⁰ Druskowitz 1890 (Unerwartet), S. 110.

³⁷¹ Vgl. zum Inhalt des Romans: Gilleir 2006 (Sidonia), S. 397-399.

„kleine [...] Wildfang“³⁷² Gertrude. Bis jetzt hatten sie kaum zufriedenstellende Erfahrungen mit den ausgewählten Pädagoginnen gemacht. Bereits im Vorhinein nimmt der Graf eine skeptische Haltung der neuen Pädagogin, dem Fräulein von Hochstetten, gegenüber ein. Zu Recht, wie sich im Laufe des Stückes herausstellt, erscheint sie doch als Aufschneiderin, die mehr an dem Grafen selbst als an der Bildung seiner Töchter interessiert ist. Um das Wissen der Pädagogin zu testen, engagiert die Gräfin zwei Gelehrte, die sich aber als Pseudogelehrte erweisen und auf eine Eheschließung mit den beiden Töchtern des Hauses spekulieren, um sich gesellschaftlich und finanziell zu etablieren.

Zunächst von den Eltern unbemerkt, entwickeln Alma und Gertrude eine Zuneigung für ihre zwei jungen Cousins, Arthur und Günther von Salberg, einen Gesandtschaftsattaché und einen Offizier. Arthur hat allerdings früher für die Baronin Darnow, eine Cousine der Gräfin, geschwärmt, die nun gegen ihn intrigieren will, sei es aus Eifersucht oder Boshaftigkeit. Die Kabalen können nach und nach vom stets ruhigen und besonnenen Grafen aufgelöst und zu einem glücklichen Ende geführt werden.

4.5.2 Bildung und Prestige

Graf Kastrow steht der neuen Pädagogin, noch ehe er sie kennen gelernt hat, kritisch gegenüber. Sieht er doch eine solche als „nothwendiges Uebel“³⁷³ an. Seiner Vorahnung folgt eine kritische Beleuchtung des damaligen Bildungssystems: „Gewiß trägt zum Theil die höchst mangelhafte Einrichtung weiblicher Bildungsanstalten an der Insuffizienz unserer Erzieherinnen Schuld“³⁷⁴. Ebenso erwähnt er aber auch die persönliche Verfehlung, die Pädagoginnen oft angelastet wird, „sich mit einem Nimbus zu umgeben und eine Präpotenz zur Schau zu tragen, die in einem krassen Mißverhältnisse zu ihrem Können und Wissen steht“³⁷⁵. Kastrow zeigt sich mit seinen Ansichten fortschrittlich und hinterfragt die Schulungsmöglichkeiten für Frauen. Er vertritt damit wohl Druskowitz' Position, wonach der korrekte Umgang mit Bildung nur bei geeigneten Personen gelingen kann. Darüber hinaus kritisiert der Graf die adelige Herkunft der Erzieherin und

³⁷² Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 12.

³⁷³ Ebd., S. 5.

³⁷⁴ Ebd., S. 5.

³⁷⁵ Ebd., S. 5-6.

befürchtet, sie könnte „hinter ihren bürgerlichen Kolleginnen noch zurückstehen“³⁷⁶. Schließlich benötigte man im Bürgertum Bildung, um sich dadurch Rang und Namen zu verschaffen, was in adeligen Kreisen meist schon aufgrund der Herkunft funktioniert. Obwohl er selbst dem Adelsstand angehört, spricht der Graf sich gegen ein Festklammern an Titeln aus und gibt sich überzeugt, „daß geistige Tüchtigkeit in unseren Kreisen noch seltener zu finden ist“³⁷⁷.

Kastrow soll Recht behalten, von Anfang an präsentiert sich das Fräulein von Hochstetten als selbstverliebte Angeberin, die in ihrer Selbstdarstellung maßlos übertreibt und sich als Universalgenie darstellt. Genauerem Nachfragen zu ihren Kenntnissen bleibt die Pädagogin allerdings eine Antwort schuldig, beispielsweise auf die Fragen, welche Sprachen sie spreche, antwortet sie ebenso geheimnisvoll wie nichtssagend: „Nicht nur die gewöhnlichen, Frau Gräfin, sondern auch einige außergewöhnliche“³⁷⁸. Die Lehrerin verweist nicht nur auf ihre geistigen Vorzüge, sondern auch auf ihre äußerlichen: „Ich gebe zu, daß diese Vereinigung nur höchst selten sich vorfindet“³⁷⁹. Ihre Aussage steht im Gegensatz zu den Schilderungen der sie umgebenden Personen, die sie als besonders unattraktiv ansehen, machen sich Alma und Gertrude doch, sobald sie ihre künftige Lehrerin erblicken, über deren rotes Haar lustig und attestieren ihr als Folge eben dieser Haarfarbe sogleich negative Charaktermerkmale.³⁸⁰

Die Gräfin, die sich selbst kaum geistige Fähigkeiten zutraut, ist begeistert von der Selbstdarstellerin und durchschaut deren pseudointellektuelles Gerede nicht. Die mangelnden pädagogischen Kenntnisse des Fräuleins werden besonders in der Szene des Kennenlernens ihrer zukünftigen Schülerinnen aufgedeckt. Obwohl sie sich zu Beginn als Gegnerin von „Pedanterie“³⁸¹ und „übermäßige[r] Strenge“³⁸² präsentiert, weist sie selbst im Verlauf des Gesprächs gerade diese Eigenschaften auf. Gertrude erhält eine Mahnung, als sie zur Seite spricht, was laut von Hochstetten als „unschicklich [...] in Gegenwart anderer gilt“³⁸³, nur um kurz darauf zu bemerken, dass die Pädagogin das Gleiche tut. Nicht einmal bei einfachen, von ihr selbst aufgestellten Verhaltensregeln kann die Pädagogin Vorbild sein. Mit den Worten „Sie scheint die Fehler zu lieben, die sie an

³⁷⁶ Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 7.

³⁷⁷ Ebd., S. 7.

³⁷⁸ Ebd., S. 10.

³⁷⁹ Ebd., S. 11.

³⁸⁰ Vgl. ebd., S. 9.

³⁸¹ Ebd., S. 12.

³⁸² Ebd., S. 12.

³⁸³ Ebd., S. 13.

Anderen tadelt“³⁸⁴ zeigt Gertrude, die als die weniger Gebildete der beiden Töchter gilt, dass sie sehr wohl in der Lage ist, das Fehlverhalten der Lehrerin zu erkennen, während ihre Mutter zusammen mit dem Fräulein die Tochter mahnt und kritisiert. Mit ihrem affektierten Getue ebenso wie der mangelhaften Selbsteinschätzung erinnert das Fräulein von Hochstetten an Alwine Dissen: eine Anhäufung von Wissen genügt nicht, vor allem ein ausgeglichener und korrekter Umgang damit muss erlernt werden.

Um in ihrem Urteil über die neue Lehrerin bestätigt zu werden, engagiert die Gräfin zusätzlich noch zwei befreundete Gelehrte, Dr. Gebhart und von Carani. Sie sollen der neuen Pädagogin auf den Zahn fühlen und deren Kenntnisse überprüfen, da sie ihrer weiblichen Intuition selbst nicht traut: „Allein wir Frauen lassen uns in solchen Dingen so leicht täuschen“³⁸⁵. Jemand, der gebildet ist, beziehungsweise sich gebildet gibt, gilt für die Gräfin als Autorität, die sie nicht antastet. Umso mehr Wert legt sie auf das Urteil zweier gebildeter Männer über eine gebildete Frau. Die Gräfin traut der Erzieherin zwar aufgrund von Zeugnissen und Empfehlungen eine hohe Kompetenz zu, aber nach schlechten Erfahrungen mit vorhergehenden Lehrpersonen und wohl auch, um sich gegenüber ihrem kritischen Ehemann abzusichern, geht sie diesmal lieber auf Nummer sicher. Die Gräfin wird als freundliche, aber unkritische Person charakterisiert, die unfähig ist, die intellektuellen Bluffs um sie herum zu durchschauen und wenig Vertrauen in ihre eigenen Fähigkeiten aufweist, ganz im Gegensatz zu ihrem Ehemann. Obwohl die Hausherrin als einzige der Familie die Gouvernante freundlich und wohlgesonnen empfängt, hegt Hochstetten eine Abneigung gegenüber ihr, da die Gräfin ihr in ihrem (illusorischen) Konkurrenzkampf um den Grafen im Weg steht.

Als Beweis ihres universellen Wissens hält das Fräulein einen kunstgeschichtlichen Vortrag über griechische Plastik vor ihren Schülerinnen, der Gräfin und den Gelehrten. Letztere haben allerdings aus Eigeninteresse beschlossen Hochstetten auch wider besseres Wissen positiv zu beurteilen. Ihr langes Referat versucht die Pädagogin mit interaktiven Aktionen aufzulockern, die die Lächerlichkeit ihrer Person unterstreichen und bei den Schülerinnen für Belustigung sorgen. Obwohl von Carani erkennt, dass es sich bei dem Vorgetragenen um den Textausschnitt eines Fachbuches handelt, loben er und sein Kollege von Hochstettens Wissen, wodurch die beiden sich wiederum einen persönlichen

³⁸⁴ Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 13.

³⁸⁵ Ebd., S. 14.

Vorteil erhoffen. Mit einem mehrdeutigen „Sie ist unvergleichlich“³⁸⁶ gibt von Carani sein Urteil über die neue Lehrerin ab, Dr. Gebhart spendet „der Dame nur Lob“³⁸⁷. Erst als die Gräfin den Raum verlassen hat, äußern sie ihre ehrliche Meinung und quittieren der Lehrerin „einen etwas charlatanmäßigen Eindruck“³⁸⁸, um sich anschließend gegenseitig als gescheiterten amerikanischen Schafzüchter (Dr. Gebhart) und kleinen Angestellten einer Buchhandlung ohne gegenwärtiges Einkommen (von Carani) bloßzustellen.

Die beiden pseudogelehrten Intellektuellen erinnern an das Gelehrtenduo aus der *Emancipations-Schwärmerin*. Die Hauptmotivation hinter ihrem intellektuellen Getue liegt vor allem in der Erhöhung ihres Wertes auf dem Heiratsmarkt. Dadurch, dass die beiden als Duo agieren, ergeben sich die lächerlichen Momente wie von selbst in ihrer Interaktion, wenn sie sich gegenseitig verhöhnen und den anderen einen „Narr“³⁸⁹ oder „Esel“³⁹⁰ schimpfen, sich dann aber wieder zusammenschließen, wenn es darum geht, ihre gemeinsamen Ziele zu verfolgen. Beide wollen in die Adelsfamilie einheiraten, wofür sie sich gegen die Pädagogin verbrüdern, um gemeinsam auf das ersehnte Ziel hinzuarbeiten. Die Gelehrten wissen um ihre gegenseitigen (Un-)Kenntnisse Bescheid: „Na, Hand auf's Herz, meinen Sie, daß wir Beide auf einen guten Beobachter einen anderen Eindruck machen?“³⁹¹ fragt von Carani selbstironisch und offenbart damit die absichtliche Täuschung.

Hochstetten erkennt sofort, dass die Gelehrten sich für ihr Lob bei der Gräfin wohl einen Gegendienst erwarten und gibt vor, auf ihr Spiel einzugehen. Dr. Gebhart und von Carani sind überrascht, wie schnell Hochstetten ihren Plan, das ihr zuteil gewordene Lob nun im Gespräch mit dem Ehepaar von Kastrow auf die beiden gebildeten Männer umzulegen, durchschaut, „ich hätte so etwas bei einer Frau nicht für möglich gehalten“³⁹². Nach wie vor wähnen sich die beiden schlauer als ihre Kollegin, würde diese doch bei einer zustande kommenden Eheschließung ihre Schülerinnen verlieren, während Hochstetten sich den beiden Herren überlegen fühlt, wenn sie zu sich selbst sagt „ich will sie täuschen“³⁹³. Dr. Gebhart und von Carani werden so zu betrogenen Betrügern, die einer

³⁸⁶ Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 35.

³⁸⁷ Ebd., S. 35.

³⁸⁸ Ebd., S. 35.

³⁸⁹ Ebd., S. 19.

³⁹⁰ Ebd., S. 20.

³⁹¹ Ebd., S. 35.

³⁹² Ebd., S. 37.

³⁹³ Ebd., S. 38.

Frau nicht zutrauen, dass sie ihnen auf dem Gebiet der Intrigenschmiederei überlegen sein könnte: „Oh! Ich durchblicke diese Charlatans!“³⁹⁴

4.5.3 Intrigante Spiele

Auf der Suche nach einer Verbündeten wendet sich die Baronin Darnow, die Cousine der Gräfin, an die Gouvernante, um zu verhindern, dass Arthur und Alma ein Paar werden. Die Pädagogin erkennt die von Eifersucht getriebene Motivation der Baronin und fordert im Gegenzug dafür, dass die Baronin ein gutes Wort für sie beim Grafen einlegt. Das übermäßige Lob an Hochstetten durch die Baronin macht später wiederum den Grafen stutzig. Das Intrigenspiel webt sich durch das ganze Stück, immer wieder wird versucht, das Gegenüber für die eigenen Pläne einzuspannen und dabei unerkannt zu bleiben. Ein deprimierendes und moralisch bedenkliches Gesellschaftsbild, das Druskowitz hier vorführt. Jede/r versucht jede/n auf seine/ihre Seite zu ziehen, um persönlichen Nutzen davon zu haben und meint, die anderen übertölpeln zu können. Das doppelte Spiel hebt sich wiederum auf beziehungsweise erweist sich als erfolglos, weil jede/r durchschaut wird, ohne es selbst zu merken. Jede Person ist von der eigenen Fähigkeit ebenso überzeugt wie von der Dummheit des jeweiligen Gegenübers. Einzig der Graf als nüchterner Beobachter steht über all dem. Die Gräfin in ihrer Naivität ahnt bei niemandem etwas Böses, verstrickt sich also nicht in Verwicklungen, droht aber von ihnen mitgerissen zu werden. Auch Alma und Gertrude halten sich von falschem Getue fern, durchschauen aber mehr als ihre Mutter. Die Herren von Salberg, vor allem Arthur, geraten ebenso ungewollt in die Maschinerie der Intrigen, können sich aber durch den Mut zur Ehrlichkeit befreien und schließlich ihr Ziel erreichen. Ebenso wendet der Graf eine List an, um seine Ehefrau erfolgreich von ihrer Verblendung gegenüber den vermeintlich Gebildeten zu befreien. Außerdem regt Kastrow seine Gattin in Folge dessen an, ihre Töchter selbst zu unterrichten. Er setzt Vertrauen in ihre Fähigkeiten und trägt so zu einer Emanzipation der Gräfin auf Bildungsebene bei.

Beim Aufeinandertreffen der Baronin mit Dr. Gebhart und von Carani spielt Druskowitz mit dem Stereotyp der dummen Frau, der die gebildeten Männer gegenüber stehen. Die beiden Gelehrten versuchen mit ihrem Wissen Eindruck bei der Baronin zu schinden,

³⁹⁴ Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 38.

wofür diese sich empfänglich gibt, indem sie ihr eigenes Unwissen und philosophisches Unverständnis als Frau zur Schau stellt. Wenn zum Beispiel das Gespräch auf die Editionen Dantes fällt, bekennt sie: „Wir Frauen bringen es nicht über die Edition Peters hinaus“³⁹⁵ und bestätigt damit die typisch weibliche Beschäftigung des Klavierspielens, die zu der bevorzugten, schönggeistigen Erziehung einer Frau gehörte. Dass die Baronin in dieser Situation nur mit den Wissenschaftlern kokettiert, verdeutlicht sich, als sie sich, an die Gräfin wendend, über die „beiden Prachtexemplare“³⁹⁶ lustig macht.

Den Verwicklungen liegt noch eine schlecht ausgegangene amouröse Vorgeschichte der Baronin und Arthurs zugrunde, die am Ende die Weisheit und Nachsicht des Grafen unter Beweis stellt. Als die Baronin versucht Arthur zu erpressen, um ihn von Alma fern zu halten, bleibt ihm nur die Flucht nach vorne anzutreten und ein Geständnis über die frühere Schwärmerei abzulegen.

Kastrow verfügt von Beginn an über die richtige Menschenkenntnis, sowohl der Pädagogin, als auch den Gelehrten sowie der Baronin steht er skeptisch gegenüber. Er erscheint als Herr der Situation, der alle anderen Figuren im Gegensatz zu seiner Gemahlin durchschaut. Letztere lässt sich nur allzu leicht täuschen, weswegen der Graf hofft, sie nun „von ihrer Vorliebe für Scheingelehrte und Schöngeister heilen zu können“³⁹⁷.

Der zweite und der dritte Akt, in denen der Höhepunkt der intriganten Verstrickungen ebenso wie deren Auflösung stattfindet, spielen sich im Bibliothekszimmer des Schlosses ab, einem Ort, der für Wissen und Gelehrsamkeit steht und somit in der damaligen Zeit der männlichen Sphäre zugeordnet wurde. Diese stereotype Meinung wird auch im Text angesprochen, als Günther und Arthur nacheinander zufällig die Baronin dort antreffen und ihrer Verwunderung darüber Ausdruck geben. Auch wenn die Baronin durch ihre Intrige gegen Arthur durchaus Antipathie hervorruft, spiegelt diese Szene doch auch die gängige Meinung wider, wonach Frauen und Bildung nicht zusammenpassen, was, wie bereits erwähnt, schon von Darnow selbst thematisiert wurde.

Die eigentlichen Absichten der Pädagogin kommen in einem aberwitzigen Dialog mit dem Grafen zum Ausdruck. In einem Gespräch über die Institution der Ehe versucht die Lehrerin ihr Gegenüber von ihren Qualitäten zu überzeugen und die Gräfin als eine unwürdige Ehefrau herabzusetzen. Kastrow, der sie sofort durchschaut, geht zum Schein

³⁹⁵ Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 17.

³⁹⁶ Ebd., S. 18.

³⁹⁷ Ebd., S. 50.

auf ihre Argumente ein. Hochstetten, die vorgibt selbst bereits haufenweise mit Anträgen beglückt worden zu sein, nimmt hier eine ganz und gar anti-feministische Position ein. Sie sieht vor allem die Leiden der Ehemänner, wenn sie mit einer Frau, die sich „dem Manne [...] nicht ebenbürtig zeigen sollte“³⁹⁸, verheiratet sind und mit dieser rein aus Mitleid zusammen bleiben. Die Gouvernante gibt sich als unkritische Zeitgenossin, die „nicht zu jener Sorte von Frauen zähle, die ihr eigenes Geschlecht absolut vertheidigen und verhimmeln“³⁹⁹ will, weshalb sie so viel Verständnis für die schwierige Situation der Männer aufbringen kann. Ebenso verlangt das Fräulein nicht, dass Kastrow seine Ehefrau verlassen müsse, um mit ihr zusammen zu sein, sondern schlägt absurderweise dafür „einen gemeinsamen Übertritt zum Islam“⁴⁰⁰ vor. Während der Graf somit den Beweis für ihre Ineffizienz erhält, wiegt die Pädagogin sich in Sicherheit, Kastrow um den Finger gewickelt zu haben und ihn wiederum uneingeschränkt an sich binden zu können: „Und ich werde ihn von seiner Frau befreien und vollends an mich fesseln“⁴⁰¹. Umso verwerflicher wird diese Aktion, da Hochstetten hier in eine intakte Familie eingreifen will. Als Lehrerin trägt sie Verantwortung gegenüber den ihr anvertrauten Töchtern, in ihren amourösen Bestrebungen blendet sie mögliche Konsequenzen aber komplett aus und offenbart ihr empathisches Unvermögen.

4.5.4 Zwei Hochzeiten und alles gut?!

Zum Ende hin geht alles Schlag auf Schlag. Zuerst wird Herr von Carani bloßgestellt, als er um die Hand der jüngeren Tochter anhalten will, dann Dr. Gebhart und kurz darauf wird noch das Fräulein in eine entlarvende Falle gelockt. Nachdem sich die Baronin aus freien Stücken entschieden hat das Schloss zu verlassen, ist der Weg nun für Günther und Arthur frei, um Alma und Gertrude zu umwerben. Nachdem Arthur seine frühere Begeisterung für die Baronin eingestanden hat, was der Graf sofort verzeiht, werden die Eheschließungen besiegelt, die wohl nicht zuletzt durch die jeweilige Alliteration ihrer Vornamen, Gertrude und Günther, Alma und Arthur, quasi vorbestimmt erscheinen. Zuvor wird allerdings noch eine Bildungsreise der Familie Kastrow anberaumt, um den

³⁹⁸ Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 47.

³⁹⁹ Ebd., S. 47.

⁴⁰⁰ Ebd., S. 55.

⁴⁰¹ Ebd., S. 48.

Mädchen eine „kunsthistorische [...] Ausbildung“⁴⁰² zu verschaffen, ehe sie ihre Rolle als Ehefrau antreten können.

Die *Gebildeten* scheitern vollkommen in ihrem Bemühen, amouröse Verbindungen einzugehen, vor allem an ihrer Hohlheit und dem fehlenden Einfühlungsvermögen für zwischenmenschliche Beziehungen. Durch ihre Überheblichkeiten verblendet, denken sie ihr Gegenüber hintergehen zu können, da sie sich für schlauer halten. Eine gute Partie, also junge Töchter aus gutem Hause beziehungsweise den Grafen selbst zu ergattern, um ihren sozialen Status zu verbessern, scheint das einzige Ziel der Gelehrten und der Erzieherin, die sie umgebenden Personen sind dabei immer nur Mittel zum Zweck.

Druskowitz macht sich auf satirische Weise über den Beruf der Lehrerin lustig, den sie selbst nicht ausüben wollte und wohl als unwürdig für eine studierte Intellektuelle wie sie angesehen hat. Hierbei handelte es sich um einen gesellschaftlich akzeptierten Beruf für Frauen, da Kindererziehung der weiblichen *Natur* entsprach und selten mit Prestige oder einem Schritt in die Öffentlichkeit verbunden war. Immer wieder erhält die Familie Kastrow ungeeignete Erzieherinnen, die sie schlussendlich zu dem Entschluss führen, sich um das Unterrichten von nun an besser selbst zu kümmern und elterlichen Hausunterricht einzuführen. Wie auch im Stück beschrieben, stand eine schönggeistige Erziehung der Töchter mit geisteswissenschaftlichen Fächern wie Kunst und Literatur im Vordergrund, die als Ziel wohlerzogene, auf ihre Repräsentationsfunktion an der Seite des Gatten hin orientierte, Ehefrauen hervorbringen sollte. Der ausführliche Vortrag über griechische Plastik oder die angestrebte kunsthistorische Bildungsreise nach Italien zeigen, wie wenig berufsorientiert diese Form der Bildung war.

Der glückliche Heiratsschluss der Töchter, den die Pädagogin vorausgesehen haben will, deutet laut Spreitzer „auf die absichtsvoll flache Handlung des ‚dramatischen Scherzes‘, der sich somit als Persiflage nicht nur der adeligen Gesellschaft, sondern auch der Gattung trivialer Heiratskomödien zu verstehen gibt“⁴⁰³ hin. Dieses klassische Hochzeits-Happy End bleibt oberflächlich, denn die Bildung betreffend gibt es keine positiven Entwicklungen zu vermerken, es scheint unmöglich, eine fähige Lehrperson zu finden, es gibt weder positiv besetzte gebildete Personen noch lernt jemand aus seinem Fehlverhalten, weswegen letztendlich auf Bildung lieber verzichtet wird. Außerdem

⁴⁰² Druskowitz 1890 (Die Pädagogin), S. 59.

⁴⁰³ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 149.

impliziert der Heiratsschluss ohnehin, dass für Gertrude und Alma Bildung nach ihrer Eheschließung nur mehr an zweiter Stelle rangiert und für ihre zukünftige Stellung als Ehefrauen nur bedingt notwendig sei.

Eine akzeptable Lösung für diese Situation lässt das Stück vermissen, ein typischer Wesenszug des satirischen Schreibens. Es wird nicht vorgezeigt, wie das Problem zu beheben sei, sondern seine Unlösbarkeit und Negativität unterstrichen, wodurch in dem Leser und der Leserin der Wunsch nach einem Handeln ausgelöst werden soll, denn „Indem der Satiriker uns die Aussichten nimmt, nimmt er uns die Ausflüchte“⁴⁰⁴. Die Lösung liegt in der Zukunft außerhalb des literarischen Textes. Arntzen nennt die Satire eine „Utopie ex negativo“⁴⁰⁵, die gerade in ihrer rein pessimistischen Darstellung eine utopische Vorstellung evoziert.

Der Schluss des Lustspiels zeugt von Stillstand bezüglich des Umganges mit Bildung, was Druskowitz noch mit einem konventionellen Happy End, das in seiner leicht gefundenen Harmonie artifiziell und gehaltlos wirkt, unterstreicht.

4.6 *International*

4.6.1 Inhalt

Dieser dramatische Scherz spielt in einer deutschen Pension, die von den beiden Schwestern Adelgunde und Walburga von Friedenshorst geführt wird. Während Adelgunde das *von* in ihrem Namen stets hochhält, sieht Walburga darin keine große Bedeutung, denn ihre in der Pension zu verrichtende Arbeit wird durch den Adelstitel nicht weniger. Außerdem wohnt ihr Bruder Philipp dort, der sich von ihnen aushalten lässt. Anstatt einer regelmäßigen Arbeit nachzugehen, hofft er, unterstützt von seiner ihn überschätzenden Schwester Adelgunde, lieber darauf, eine reiche Partie zu machen, etwa eine der beiden wohlhabenden Amerikanerinnen, die in der Pension weilen.

Die Pension ist zum Zeitpunkt der Handlung voll besetzt und beherbergt sowohl nationale als auch internationale Gäste, die unter anderem wegen eines Schriftstellertages angereist sind. Es treten allerlei skurrile Figuren auf, wie beispielsweise ein sprachreinigender Baron, der käufliche Fließbandschriftsteller Schnittlauch, die fünfmal verheiratete und

⁴⁰⁴ Arntzen 1964 (Nachricht von der Satire), S. 17.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 17.

geschiedene rumänische Fürstin Madame de Catalesca und eine hübsche, amerikanische Blondine mit einer „Passion für Thierskelette“⁴⁰⁶. Auf dem Schriftstellertag scheitern die dort vortragenden Literaten. Wesentlich wichtiger scheinen aber ohnehin die Liebesirrunen und –wirrunen, die aufgrund von seltsamen, selbstaufgelegten Prinzipien und Missverständnissen zustande kommend, die Figuren in Bewegung halten. Als die den Durchblick behaltende und vermittelnde Instanz in Liebesdingen erweist sich ausgerechnet die so oft mit ihren Eheschließungen gescheiterte Mme. de Catalesca, die darüber hinaus noch Melanie Schnittlauch aus ihrer unglücklichen Ehe befreit, indem sie der Sängerin zu Selbstständigkeit und Emanzipation verhilft.

4.6.2 Eheschließungen und andere Lächerlichkeiten

Der Einstieg in das Stück erfolgt mit einem humorvollen Dialog zwischen den beiden Schwestern Adelgunde und Walburga, die durch ihre sprechenden Namen bereits charakterisiert werden: Adelgunde, die stolz auf ihre frühere adelige Abstammung von den Kreuzrittern verweist und sich nicht als eine Bedienstete für ihre Gäste ansieht, sondern dünkelfhaft dagegenhält: „Unsere Pensionäre vielmehr sollen sich gratulieren, in einem Hause, wie das unsere, Aufnahme gefunden zu haben“⁴⁰⁷ und die pragmatische Walburga, eine anderen Menschen *dienende Heilige*, die sich über die Ansichten ihrer Schwester lustig macht und auf „scharfsichtige Heraldiker“⁴⁰⁸ verweist, die „in unserem Wappen ja einen Bratspieß entdeckt haben“⁴⁰⁹, also schon auf den derzeitigen Lebens- und Arbeitsraum der verarmten Adelsschwestern hingewiesen haben. Den Gipfel an Lächerlichkeit erklimmt aber ihr Bruder Philipp, der von der Arbeit seiner Schwestern lebt und in seiner Suche nach einer guten Partie von Adelgunde bestärkt wird. Er hält sich für unwiderstehlich, meint, jede Frau lächle ihm zu. Die Vermutung, es handle sich hierbei eher um ein Auslachen als ein Anlachen von Seiten der Damen, wird nicht nur von Walburga geäußert. Schon anhand dieser drei Figuren bezieht Druskowitz Position zur Rollenverteilung: Zwei arbeitende Frauen, die selbständig – ohne männliche Unterstützung – für ihren Lebensunterhalt sorgen und ihren Bruder aushalten, der glaubt,

⁴⁰⁶ Druskowitz 1890 (International), S. 23.

⁴⁰⁷ Ebd., S. 7.

⁴⁰⁸ Ebd., S. 6.

⁴⁰⁹ Ebd., S. 6.

aufgrund seiner adeligen Herkunft und seines Charmes, eine reiche Frau ehelichen zu können, die für ihn sorgt.

Das Thema einer gelungenen Eheschließung beziehungsweise deren Demontierung zieht sich als roter Faden durch den Text und wird anhand der Charakterzuweisungen der Pensionsgäste abgehandelt. Eine zentrale Rolle dabei spielt Mme. de Catalesca, die fünffach geschiedene rumänische Fürstin, die im Gespräch mit den Pensionsschwestern und den beiden Amerikanerinnen Miss Herald und Miss Garrison erläutert: „Rumänierinnen sind Frauen, die keine Furcht vor Heirath, aber auch keine Furcht vor divorce – vor Scheidung kennen. Das Ende ist dégoût – Ekel vor mariage, wie par exemple bei mir.“⁴¹⁰ Des Weiteren verkündet die Rumänin, „daß mein zweiter Mann mein vierter und mein erster Mann mein fünfter und letzter wurde“⁴¹¹ und führt damit die Institution der Ehe komplett ad absurdum. Die Schwestern reagieren schockiert ob dieser Merkwürdigkeiten, Miss Garrison erkennt darin den „Stoff für einen Roman“⁴¹², der, wie Mme. de Catalesca versichert, bereits des öfteren „traité und – maltraité!“⁴¹³ wurde.

In den Dialogen zwischen der progressiven Mme. Catalesca und der altbackenen, konservativen Adelgunde stoßen zwei gegensätzliche Pole aufeinander, die so Komik erzeugen. Sei es aufgrund der liberalen Einstellung der Rumänin zur Heirat oder ihrer Eigenart an einem Feiertag Karten spielen zu wollen, wogegen sich Adelgunde verwehrt: „Mademoiselle Adelgunde, Sie werden gewiß nicht wollen, daß wir mit Strohfrau spielen...“ – „Strohmann, Madame!“ – „Also Strohmann! encore pire, noch schlimmer! deshalb bitte, spielen Sie mit uns!“⁴¹⁴ Die ironischen, mit trockenem Humor gespickten Bemerkungen der Figur der Mme. de Catalesca, die freimütig ihre Meinung kundtut und damit häufig gegen gesellschaftlich eingeschliffene Kommunikationsmuster verstößt, dienen auch dazu, die Ansichten der Autorin durchblitzen zu lassen und tragen dazu bei, dass es sich bei *International* um das meines Erachtens humorvollste Stück von Druskowitz handelt.

Eine weitere erheiternde Begebenheit ereignet sich, als Adelgunde behauptet, um das Kartenspielen zu verhindern, die Prinzessin fahre in ihrer Kutsche vorbei, worauf Miss Herald versucht dieser ein Bouquet zuzuwerfen. Die Blumen landen jedoch auf dem Kopf

⁴¹⁰ Druskowitz 1890 (International), S. 12.

⁴¹¹ Ebd., S. 13.

⁴¹² Ebd., S. 13.

⁴¹³ Ebd., S. 14.

⁴¹⁴ Ebd., S. 14.

einer alten Hofdame, besonders ärgerlich für Miss Herald, da es sich bereits um das fünfte falsch zugeworfene Bouquet handelt und sie es somit noch immer nicht geschafft hat, der Prinzessin ihre Verehrung auszudrücken. Druskowitz zieht hier die unnütze Schwärmerei für den Adelsstand ins Lächerliche, die fünf gescheiterten Versuche des Zuwerfens eines Blumenstraußes könnten auch parallel zu den fünf erfolglosen Versuchen der Eheschließung von Mme. de Catalesca gesehen werden. Beides erscheint letztendlich nur albern und sinnfrei.

Als Adelgunde, die beiden Amerikanerinnen und Mme. de Catalesca endlich zum Kartenspiel kommen, taucht Lothar Wahrlieb, laut Eigendefinition ein „realistischer Schriftsteller“⁴¹⁵, der anlässlich des Schriftstellertages angereist ist, auf und beobachtet die Damen: „Alle vom Spieldämon besessen, denn sie schweigen! vier weibliche Wesen – absolutes Stillschweigen! Höchst bedenklich! [...] aber auffallend hübsch“⁴¹⁶. Der Stereotyp der geschwätzigen Frau – ein Klischee, das Druskowitz immer wieder gerne in ihren satirischen Texten aufnimmt und demontiert. Lothar spricht die Damenrunde an, Adelgunde versucht ihm zu schmeicheln und bietet ihm etwas Alkoholisches zu trinken an, was der Schriftsteller entschieden ausschlägt, denn er „trinke nur Milch und Selterwasser“⁴¹⁷. Besonders die rumänische Fürstin mokiert sich über die Prinzipientreue des Autors, in der Trennung von Schriftstellertum und dem Genuss von geistigen Getränken argwöhnt sie wohl eine Verminderung des Unterhaltungswertes seiner allzu wirklichkeitsnahen Romane und er selbst outet sich als Langweiler, der sich nur seiner Arbeit verschrieben hat. Auf dem Schriftstellertag will Lothar eine „Rede gegen die Schönfärberei in der Dichtung“⁴¹⁸ halten, in der es darum geht, „hinabzusteigen zu den Hütten der arbeitenden Klassen, des Volkes [...] denn nur da ist Wirklichkeit und Wahrheit“⁴¹⁹. Wiederum ein Anlass für Mme. de Catalesca zusammen mit dem eingetroffenen Baron Reinerstein, den Romanautor Wahrlieb für seinen übertriebenen Realitätsanspruch zu verspotten. Der Baron selbst plant auf dem Schriftstellertag sich für die Sprachreinheit und „gegen die Fremdwörterseuche“⁴²⁰ einzusetzen, da er „einen wahren Haß gegen die Verunreinigung der deutschen Sprache durch Fremdworte“⁴²¹ hegt.

⁴¹⁵ Druskowitz 1890 (International), S. 17.

⁴¹⁶ Ebd., S. 16.

⁴¹⁷ Ebd., S. 18.

⁴¹⁸ Ebd., S. 20.

⁴¹⁹ Ebd., S. 20.

⁴²⁰ Ebd., S. 19.

⁴²¹ Ebd., S. 19.

Seiner fast schon diktatorische Ausmaße annehmende Position, die er blindlings gegenüber allen mit ihm sprechenden Charakteren vertritt, „mangelt es an relativierender Distanz zum eigenen Tun“⁴²², wodurch ein Scheitern des Barons schon nach seinem ersten Auftritt abzusehen ist.

Des Weiteren hält sich ein alter Freund Lothars, Erich Leonhard, ein Maler, am Ort des Geschehens auf, um seine Kunst auszustellen. Schnell wird klar, dass Erich Leonhard Gefallen an Miss Herald gefunden hat ebenso wie Lothar Wahrlieb an der hübschen Blondine Miss Garrison, auch wenn ihn ihr Aufenthaltsgrund, „ein Thierskelett zu besichtigen, das in der Umgegend von hier in einer Höhle aufgefunden wurde und daß noch nicht classifizirt ist“⁴²³, höchst verwundert und auf ihn eher abschreckend wirkt. Seiner Meinung nach hat es eine hübsche Frau eigentlich nicht nötig, wissenschaftliches Interesse zu zeigen, ihre Attraktivität reicht, um einen Mann zu finden. Die beiden Amerikanerinnen vertreten sehr eindeutige Standpunkte, was sie sich von einem Mann, der ihr Herz erobern könnte, erwarten. Die aus reichem Haus stammende Miss Herald stellt klar, dass sie sich eher in der Rolle einer Kunstmäzenin sieht: „es ist meine Absicht einmal begabten, jungen Mann, der durch äußere Hindernisse gehemmt ist, zu heirathen, um ihn durch mein Vermögen zu fördern“⁴²⁴. Eine Vorstellung, in die der bereits etablierte Maler Leonhard nicht passt. Miss Garrison hingegen sucht nach einem Mann, der einen Sieg auf geistiger Ebene erreicht hat, ein Ansporn für den Schriftsteller Wahrlieb. Die beiden Frauen vertreten selbstbewusst ihre Positionen, sie sind es, die Ansprüche an einen Ehepartner stellen und nicht umgekehrt.

Mme. de Catalesca, die auf ihre zahlreichen Ehe-Erfahrungen zurückblicken kann, weiß es besser: „Sehr schöne Absicht, doch Liebe kennt keine principes“⁴²⁵. Sie stellt nicht grundsätzlich die autonome Haltung von Herald und Garrison in Frage, argumentiert aber aus ihrer Lebenserfahrung heraus, dass Liebe über Prinzipien steht – auch ein Plädoyer für eine Liebes- anstelle der damals oft üblichen Vernunft Ehe. Während Adelgunde noch überlegt, wie sie ihren Bruder Philipp einer der Amerikanerinnen schmackhaft machen könnte, durchschaut die rumänische Fürstin parallel dazu die sich anbahnenden Liebeskonstellationen.

⁴²² Spreitzer 1999 (Texturen), S. 150.

⁴²³ Druskowitz 1890 (International), S. 21.

⁴²⁴ Ebd., S. 22.

⁴²⁵ Ebd., S. 22.

4.6.3 Der Weg zur Emanzipation

Als weiterer Gast zu dem Schriftstellertag sagt sich der „Jährlich einige Dutzend Bände“⁴²⁶ und „Ueber alles und einiges mehr“⁴²⁷ schreibende Autor Eduard Schnittlauch samt seiner Gattin, der Sängerin Melanie, die besonders auf Mme. de Catalesca Eindruck hinterlässt, an. Die Absurdität dieses literarische Produkte am Fließband herstellenden Schriftstellers wird durch seinen lächerlich klingenden Nachnamen, den er seinem ursprünglichen Namen *Knoblauch* („Der Name hatte keinen guten Geruch und deshalb kam ich ein, ihn gegen Schnittlauch vertauschen zu dürfen.“⁴²⁸) vorgezogen hat, unterstrichen. Diese Namensänderung, die der Autor stolz preisgibt, zeigt einerseits sein mangelndes Sprachempfinden, denn der Name Schnittlauch verleiht ihm kaum mehr literarische Autorität, andererseits verweist der Name auf die Dürftigkeit seiner literarischen Massenergüsse, die in ihrer Qualität kaum über dünne Schnittlauchhalme hinausgehen dürften.

Angetrieben von seiner Schwester Adelgunde versucht Philipp ein noch nicht entdecktes Talent zu entwickeln, um Miss Garrison zu beeindrucken und stößt dabei, wie es der Zufall will, auf seine vermeintliche „poetische Ader“⁴²⁹, indem er Adelgunde auf Stunde reimt. Adelgunde will sogleich Schnittlauch einspannen, damit dieser im Gegenzug für gratis Kost und Logis in der Pension einen wohlwollenden Artikel über die dichterischen Fertigkeiten Philipps verfasst, obwohl dieser noch nicht einmal Arbeitsproben vorzuweisen hat. Nichts Ungewöhnliches für den Schriftsteller Schnittlauch, schreibt dieser doch sonst auch ungerechtfertigte Kritiken, um sich bei Professoren beliebt zu machen oder unehrliche Traueranzeigen, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, „Ich stürze mich mit feuchtem Auge und mit nasser Feder über seinen Cadaver“⁴³⁰.

Vor allem aber muss Schnittlauch sein Umgang mit seiner Ehefrau Melanie vorgeworfen werden. Diese absolviert, nachdem sie ihre Gesangskarriere für ihren Mann aufgegeben hat, zum ersten Mal wieder einen Auftritt, was dem Schriftsteller gar nicht passt. Er fürchtet, seine Gattin könnte daran wieder Gefallen finden: „Ich will und muß mich behaupten und meine Frau soll meine Hausfrau bleiben und nicht auf eigenen Füßen

⁴²⁶ Druskowitz 1890 (International), S. 25.

⁴²⁷ Ebd., S. 25.

⁴²⁸ Ebd., S. 25.

⁴²⁹ Ebd., S. 28.

⁴³⁰ Ebd., S. 33.

stehen wollen“⁴³¹. Es kommt zum längst fälligen Streit zwischen den Ehepartnern, in dem die zeitgenössischen Vorurteile gegen berufstätige, selbstständige Frauen und die Angst der Männer, ihrer Macht- und Versorgerrolle entthronen zu werden, abgehandelt werden. „Statt mich zu fördern wurdest Du mir ein Hemmschuh, und meine Gutmüthigkeit benutztest Du dazu, mich zu Deiner Haussklavin zu erniedrigen“⁴³², klagt Melanie. Mme. de Catalesca ermutigt die Ehefrau, sich aus ihrer Lage zu befreien:

„Emancipez vous, emanzipieren Sie sich, kehren Sie wieder zurück zu Ihre Kunst. [...] Ihr Mann ist Ihr Herr geworden und hat Sie zu seine Hausfrau degradirt. Er ist vaniteux und seine Eitelkeit will nicht, daß Sie größer dastehen, als er. [...] Deutsche Frau ist, man muß leider sagen, bei viele schöne Eigenschaften wenig avancée, hat sich weniger Freiheit und Rechte verschafft, als Frauen anderer Nationen.“⁴³³

„Nachgiebigkeit ist das Unglück der deutschen Frau“⁴³⁴, konstatiert Melanie. Druskowitz bezieht hier eine deutlich feministische Position, Frauen müssen kämpferisch, entschlossen und unerbittlich agieren, wenn sie etwas erreichen wollen, Schwäche ist hier fehl am Platz. Nicht nur in Bezug auf ihre Ehe wird Mme. de Catalesca der Sängerin behilflich, darüber hinaus wird die Fürstin mit ihr nach Bukarest reisen, um Melanie dort bei ihrer Karriere zu fördern, „Sie stehen von jetzt an unter meinem Schutz und ich werde Sie nie verlassen“⁴³⁵.

Die Vermutung, dass Mme. de Catalesca hier mehr als nur die Absicht einer Kunstmäzenin hegt, lässt sich weder bezeugen noch dementieren. Implizit schwingt die Andeutung auf ein homosexuelles Verhältnis mit, das wiederum aus heutiger Sicht nur darauf wartet mit der Biographie der Verfasserin in Bezug gesetzt zu werden. Vielleicht hat Druskowitz hier ihre vermeintliche Beziehung zu der Opernsängerin Therese Malten als Inspiration gedient. Schließlich erinnert die Figur der Mme. de Catalesca nicht nur in ihrer Rolle als rumänische Fürstin⁴³⁶, sondern auch in ihren in *International* vertretenen Ideen an Druskowitz selbst und könnte dem Wunsch auf ein gemeinsames Leben mit der Opernsängerin fern der Heimatstadt Dresden – im Text wird der Schauplatz des Stückes als „eine große deutsche Residenzstadt“⁴³⁷ deklariert – Ausdruck verleihen.

⁴³¹ Druskowitz 1890 (International), S. 33.

⁴³² Ebd., S. 35.

⁴³³ Ebd., S. 37.

⁴³⁴ Ebd., S. 38.

⁴³⁵ Ebd., S. 54.

⁴³⁶ Druskowitz bezeichnet sich selbst später als „rumänische Prinzessin“ und von fürstlicher Abstammung s. Kap. 3.1.

⁴³⁷ Druskowitz 1890 (International), S. 3.

4.6.4 Das Leben als Komödie

Der Schriftstellertag erweist sich als enttäuschend für die Beteiligten, die mit ihren Vorträgen allesamt versagen. Besonders Baron Reinerstein, dem „das schändliche Wort „Consequenz““⁴³⁸ in seiner Rede unterkommt, muss geschockt über sich selbst seinen Vortrag „aus in conséquence an Consequenz““⁴³⁹ abbrechen. Somit liefert er selbst Zeugnis über die Unsinnigkeit seines nicht durchführbaren und zwecklosen Unternehmens ab. Ebenso versagt Lothar Wahrlieb bei seinen Ausführungen, da er durch seine Gefühle für Miss Garrison in einen Idealisten verwandelt wurde und seine Argumente für den Realismus nicht mehr glaubwürdig vermitteln kann. Ebenso muss Miss Garrison eine herbe Enttäuschung hinnehmen, „Das, was man für ein Thiergerippe gehalten, ist ein – Regenschirmgestell“⁴⁴⁰, womit ihre Forschungsabsichten hinfällig werden und auch die naturwissenschaftlichen Studien Opfer des Spottes der Verfasserin werden. Wie es die gute Fügung – unterstützt von Mme. de Catalesca: „Lieben Sie den, welcher Ihnen gefällt, lieben Sie das Ideal, welches das Leben Ihnen zuführt und nicht ein Ideal Ihrer Phantasie“⁴⁴¹ – will, finden die beiden Paare, Miss Herald und Erich Leonhard und Miss Garrison und Lothar Wahrlieb, nach den üblichen komödiantischen Missverständnissen zueinander. Mme. de Catalesca vertritt wieder die Position der mit beiden Beinen im Leben stehenden Realistin, die die wahren Möglichkeiten sieht, die es zu ergreifen gilt. Philipp hat seine Chance auf eine reiche Partie verpasst und Schnittlauch muss die Heimreise ohne seine Frau antreten.

Die Positionen, die die beiden Amerikanerinnen bezüglich ihrer Vorstellung der für sie in Frage kommenden Männer einnehmen, spielen mit den gesellschaftlichen Stereotypen. Miss Garrison wünscht sich einen ebenbürtigen Gatten, Miss Herald, die einen männlichen Vornamen trägt, gefällt sich in der dem männlichen Kosmos zugeordneten Rolle einer Gönnerin, die die finanzielle Versorgung eines jungen Mannes übernimmt. Nun, da sie ihre Gefühle für einen erfolgreichen Maler entdeckt hat, fürchtet die Amerikanerin einen Mann zu lieben, „dem ich nichts sein kann, der nichts von mir bedarf“⁴⁴² und dem sie seine „Berühmtheit verzeihen“⁴⁴³ muss, um eine Beziehung mit

⁴³⁸ Druskowitz 1890 (International), S. 50.

⁴³⁹ Ebd., S. 50.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 52.

⁴⁴¹ Ebd., S. 48.

⁴⁴² Ebd., S. 39.

ihm eingehen zu können. Druskowitz verlacht an dieser Stelle die Absichten, die hinter einer Eheschließung stehen können. Sie reflektiert ein für eine zufriedenstellende Partnerschaft essentielles, ausgewogenes Machtverhältnis zwischen Frau und Mann, das sie am Negativbeispiel der asymmetrischen Autoritätsverteilung in der Beziehung zwischen Melanie und Eduard Schnittlauch festmacht.

Außerdem enthält der dramatische Scherz eine „satirische [...] Attacke auf den [zeitgenössischen] Kunst- und Wissenschaftsbetrieb“⁴⁴⁴, indem dessen Auswüchse auf ebenso überspitzte wie präzise Weise veranschaulicht werden, sei es durch käufliche Literaten als auch durch unnachgiebige, auf ihrer allzu starr verstandenen Berufung beharrende Gelehrte.

Die Schlussworte gehören der eigenwilligen rumänischen Fürstin, die als Kupplerin und Glücksbringerin im Stück fungiert hat: „O, ich habe nur ein wenig entremetteuse gespielt. Wenn ich auch selbst nichts mehr vom mariage will wissen, so ist doch großes intérêt dafür in mir zurückgeblieben!“⁴⁴⁵ Indem Druskowitz gerade eine in der Ehe selbst so wenig erfolgreiche Figur, die den Beweis für die Widersinnigkeit eines lebenslangen, verbindlichen Bundes zwischen zwei Menschen antritt, als gute Fee des Stückes auftreten lässt, verhöhnt die Autorin diese institutionelle, ausschließlich heterosexuell legitimierte Verbindung, worauf auch Spreitzer in ihrer kurzen Betrachtung des Textes hinweist.⁴⁴⁶ Mme. de Catalesca erkennt als einzige die aufkeimenden Liebesverzweigungen, hat sie schließlich schon genug Erfahrungen mit Eheschließungen gemacht und unterstützt Melanie Schnittlauch in ihrem emanzipatorischen Denken sich ihrer unglücklichen Lage zu entledigen. Dessen ungeachtet sagt die Fürstin über sich selbst: „Alte Frau wie ich, betrachtet das Leben nur mehr als Komödie, und reist von Stadt zu Stadt“⁴⁴⁷. Sie unterstreicht damit die Befremdlichkeit und Kuriosität des sie umgebenden Geschehens, stellt sich selbst wie auch die anderen Figuren in Frage und verweist auf einer Metaebene darauf, worum es sich hier eigentlich handelt, eine Komödie, einen dramatischen Scherz, der in seiner Fiktionalität die Realität in satirischer Manier abbildet und gesellschaftliche Schief lagen scheinbar gerade biegt.

⁴⁴³ Druskowitz 1890 (International), S. 51.

⁴⁴⁴ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 149.

⁴⁴⁵ Druskowitz 1890 (International), S. 59.

⁴⁴⁶ Vgl. Spreitzer 1999 (Texturen), S. 149.

⁴⁴⁷ Druskowitz 1890 (International), S. 23.

5. Druskowitz als satirische Kritikerin der Bildungssituation ihrer Zeit

5.1 Zeitgenössische Reaktionen auf Druskowitz' Lustspiele

Die zeitgenössischen Reaktionen auf Druskowitz' Lustspiele blieben verhalten, lobende Worte fand ein weiteres Mal Conrad Ferdinand Meyer, der an Louise von François schrieb:

„Unsere Freundin Druscovich hat mir ihre kl. Lustspiele geschickt und wahrheitsgemäß mußte ich ihr antworten, daß ich sie für das Charakterspiel begabt finde. Sie besitzt alle Eigenschaften, auch die komische Grausamkeit. Ob aber eine Frau alle komischen Mittel anwenden darf, fragt sich. Immerhin ein merkwürdiges Mädchen.“⁴⁴⁸

Die Fürsprache Meyers hinterlässt jedoch einen schalen Nachgeschmack, wenn er die Schreibkonzession für Druskowitz' Texte, die er offensichtlich als gegen eine Norm des weiblichen Schreibens verstoßend empfindet, in Frage stellt. Die Begabung, die er Druskowitz zweifellos bestätigt, legitimiert in seinen Augen nicht jede Art schriftstellerischen Schaffens, denn für Meyer handelt es sich um eine grundsätzliche Frage, was eine Frau überhaupt schreiben darf. Schreibenden Frauen steht höchstens ein ihnen zugewiesener schriftstellerischer Bereich offen, zu dem die satirische Überspitzung und die damit verbundene Entlarvung eines Missstandes nicht zählen. Als „merkwürdiges Mädchen“ abgetan, spricht der Autor Druskowitz zwar schriftstellerisches Talent zu, schränkt dieses im Hinblick auf ihre Geschlechtszugehörigkeit aber ein. So ist es ihm unmöglich, die für eine Frauenhand untypische Herangehensweise an die Thematik der Stücke anzuerkennen, stattdessen spricht er dieser ihre Berechtigung ab.

Dass Druskowitz sehr bewusst „alle komischen Mittel“ bedient, um in satirischen Texten ihrer kritischen Sichtweise deutlich und unübersehbar Ausdruck zu verleihen, wird in ihren Gedanken zum komischen und satirischen Schreiben, die sie in ihrer Dissertation ausführt, sichtbar:

„Die Neigung zur Darstellung von Incongruenzen verschiedener Art macht den Komiker. Je nach der Art der Incongruenzen, die sie darstellen, und ihrem persönlichen Verhältnisse zu denselben unterscheiden wir verschiedene Kategorien von Komikern. Auch der Satiriker ist ein Komiker. Er hat

⁴⁴⁸ Meyer an François, am 24.10.1890 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 260.

das lebhafteste, ja leidenschaftliche Bedürfniss, moralische Gebrechen, politische Missstände, illiberale Regierungssysteme, literarische Impotenz in rücksichtsloser, möglichst drastischer, oft übertriebener Weise unter Kundgebung der eigenen Animosität und Verachtung, die sich bis zu Aeusserungen des grimmigsten Hohns und Zorns steigern kann, anzugreifen und blosszustellen. Also mit Hass und Hohn tritt der Satiriker gewissen Incongruenzen entgegen; der Fluch bebt auf seinen Lippen und er stürzt sich dem Tiger ähnlich auf sein Opfer.“⁴⁴⁹

Druskowitz' Definition eines Satirikers hat wenig gemein mit den gängigen Vorstellungen, wie eine Frau am Ende des 19. Jahrhunderts schreiben durfte, beschreibt sie doch eine radikale sowie autoritäre schriftstellerische Machtfunktion, die Männern vorbehalten war. Wenn die Schriftstellerin im Vorwort ihres Lustspiels *Aspasia* ihr Vorhaben unter dem Deckmantel des Pseudonyms Adalbert Brunn als „die Kategorie der „Emancipationsschwärmerinnen“ und deren verkehrtes Treiben halb satirisch, halb humoristisch zu kennzeichnen“⁴⁵⁰ beschreibt, gibt Druskowitz in diesen Ausführungen deutlich zu verstehen, wo sie sich selbst als Autorin positionieren will. Wohl bewusst, dass es sich hierbei um eine normwidrige Position handelt, die durchaus als irritierend und verletzend⁴⁵¹ wahrgenommen werden konnte. „Dem Tiger ähnlich“ versucht sie mit ihren scharfzüngigen Betrachtungen Defiziten, überholten Rollenmustern und althergebrachten Ordnungen ein Ende zu bereiten, und wie ein Tiger auf Beutesuche kaum zwischen männlichen und weiblichen *Opfern* unterscheidend, gelten auch ihre „Aeusserungen des grimmigen Hohns und Zorns“ stets beiderlei Geschlechtern.

Das Urteil von Meyers Briefpartnerin Louise von François fiel wesentlich negativer aus. Die Literatin konnte keine positiven Worte für die dramatischen Scherze finden: „Das, was wir Humor nennen, geht ihrer Gemütslage völlig ab“⁴⁵². Damit zeichnet François eine klare Grenzlinie zwischen dem *wir* und Druskowitz, die sie aufgrund ihres Gebrauchs von Komik in ihren Texten als Außenseiterin deklariert.

Auch Druskowitz' Schriftstellerkollegin Marie von Ebner-Eschenbach konnte den Theaterstücken wenig abgewinnen, wie sie im Mai 1890 in ihrem Tagebuch vermerkte und auch die Autorin wissen ließ: „Es ist ja kaum möglich sich weiß zu machen, daß ihre Stücke gut sind. Sie sollte noch etwas für den Dialog thun, sagte ich. Gerade der wird am meisten gelobt, sagt sie.“⁴⁵³ Obwohl Druskowitz scheinbar ungerührt mit der Kritik umging, vermutete Ebner-Eschenbach, „daß sie ihr Selbstvertrauen nur künstlich

⁴⁴⁹ Druskowitz 1879 (Ueber Lord Bryons „Don Juan“), S. 35-36.

⁴⁵⁰ Brunn 1889 Vorwort (*Aspasia*), S. 3.

⁴⁵¹ Vgl. Druskowitz an Meyer, am 30.10.1890.

⁴⁵² François an Meyer, am 25.10.1890 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 264.

⁴⁵³ Ebner-Eschenbach, am 11.05.1890 (Tagebücher 1890-1897), S. 27.

erhält“⁴⁵⁴ und sorgte sich um ihren Gesundheitszustand.

Noch deutlicher äußert sich François über einen möglichen Zusammenhang zwischen den dramatischen Texten und Druskowitz' kränklichem Befinden, handelte es sich bei den satirischen Stücken doch um ihre letzten Publikationen vor der Einweisung in eine Krankenanstalt. Der Grund für Druskowitz' „Größenwahn in despotischer, nahezu tobender Art [...] wurde in dem einmütigen – leider berechtigten! - Ablehnen ihrer theatralischen Versuche, die sie selbst als Meisterwerke ansah, gesucht“⁴⁵⁵. Ein Ausgang, den François schon lange vorausgeahnt haben wollte und der auf eine äußerst unsolidarische Haltung der Schriftstellerkollegin gegenüber Druskowitz schließen lässt.

Besonders bedenklich erscheint der Kommentar von François über den dramatischen Scherz *Die Pädagogin*, dem sie lediglich zugutehält, dass „die einzige befriedigende Contrastgestalt ein schlichter vernünftiger Mann ist“⁴⁵⁶. Solche Aussagen einer befreundeten Kollegin von Druskowitz bringen deutlich zum Vorschein, wie wenig Druskowitz mit ihren Stücken verstanden, wie skeptisch ihre Art des Zuganges zur Emanzipation beäugt und wie sehr ihre Kritik an den eigenen Reihen beanstandet wurde. Die Figur des Grafen, der dem typischen Männerbild entspricht, der besonnen handelt und stets alle(s) durchschaut, verkörpert eine konservative Haltung, deren Ziel die Vermählung der Töchter darstellt und spricht somit auch für François' konventionelles Gesellschaftsbild. Druskowitz selbst wollte oder konnte das Misstrauen in ihre Fähigkeiten nicht sehen, wie sie Meyer im Oktober 1890 schrieb: „Frl. v. François bezeichnet die „Pädagogin“ als „Cayenne-Pfeffer“. Bedeutung scheint man den Lustspielen von allen Seiten beizulegen“⁴⁵⁷.

Dass gerade das Territorium des dramatischen Textens für weibliche Autorinnen als uneinnehmbar galt, wurde bereits erörtert. Das Scheitern als Dramatikerin verbindet Druskowitz mit Ebner-Eschenbach. Ebner-Eschenbach gilt zwar heute mit ihren Erzählungen und Romanen als die bedeutendste österreichische Schriftstellerin ihrer Zeit, sie versuchte jedoch am Anfang ihrer Karriere den Weg als Dramatikerin einzuschlagen, konnte sich aber trotz einiger zur Aufführung gelangter Texte mit diesen Werken nicht etablieren.⁴⁵⁸ Vielleicht fällt gerade aufgrund dieser eigenen bitteren Erfahrung das Urteil

⁴⁵⁴ Ebner-Eschenbach, am 11.05.1890 (Tagebücher 1890-1897), S. 27.

⁴⁵⁵ François an Meyer, am 19.11.1891 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 270.

⁴⁵⁶ François an Meyer, am 25.10.1890 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 264.

⁴⁵⁷ Druskowitz an Meyer, am 30.10.1890.

⁴⁵⁸ Vgl. Tanzer 1997 (Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbachs), S.45-58.

Ebner-Eschenbachs über Druskowitz‘ Lustspiele derart eindeutig aus.

Auch andere Autorinnen des 19. Jahrhunderts thematisierten den Gelehrten- und Schriftstellerbetrieb, wie etwa Annette von Droste-Hülshoff in *Perdu! Oder Dichter, Verleger, und Blaustrümpfe. Lustspiel in einem Akte* (1840) oder Ebner-Eschenbach in ihrem kurzen Text *Die Visite* (1901) über zwei Schriftstellerinnen, die vorgeben sich gegenseitig hoch zu schätzen ohne jedoch jemals ein Werk der anderen gelesen zu haben. Allerdings findet sich kaum vergleichbares Material gehüllt in den literarischen Mantel der szenischen Inszenierung, das mit der deutlich ausformulierten, satirischen Kritik am Bildungswesen und dessen Auswüchsen von Druskowitz mithalten kann.

5.2 Zum Bildungsbegriff

Wie anhand der einzelnen, sich auf die inhaltliche Ebene stützenden Analysen ersichtlich wurde, ist der Umgang mit Bildung und Wissen in allen Stücken zentral vorhanden, im speziellen das Thema der Bildungsmöglichkeiten für Frauen, welches vor allem für *Die Emancipations-Schwärmerin* und *Die Pädagogin* die Grundlage bildet. Häufig liegt ein falschverstandener Bildungsbegriff beziehungsweise die bewusste Vortäuschung einer nicht vorhandenen Gelehrsamkeit vor, die von Druskowitz in ihrer Substanzlosigkeit und Phrasenhaftigkeit gnadenlos vorgeführt und als Luftschloss enthüllt wird. Die Literatin hat einen ganz eigenen Weg aufgenommen, um die von ihr als Frau – und somit als Fremdkörper in einem männlich dominierten Wissenschaftsbereich – erlebten Missstände an den Universitäten und im Gelehrtenbetrieb zu dokumentieren und zu kommentieren. In all ihren in der vorliegenden Arbeit analysierten Stücken werden pseudointellektuelle Gelehrte männlichen und weiblichen Geschlechts entlarvt. Vor allem jene, die in vorgetäuschter Bildung lediglich ein Mittel zum Zweck sehen, sei es aus finanziellen Gründen oder um des damit verbundenen Prestiges willen, trifft ihre Feder. Der Typus des männlichen Gelehrtenduos taucht immer wieder auf, sowohl in *Die Emancipations-Schwärmerin*, *Die Pädagogin* als auch *Einsamkeit – Das einzige Glück*. Druskowitz zeichnet ein finsternes Bild dieser sich als gebildet ausweisenden Männer, entweder handelt es sich bei ihnen nur um ein vorgetäushtes Wissen, das vor allem den sozialen Status anheben und bei der Suche nach einer reichen, jungen und hübschen Ehefrau

behilflich sein soll, oder die Geisteswissenschaftler erweisen sich als wirklich gebildet, scheitern aber aufgrund der ausschließlichen Konzentration auf ihr Wissen im zwischenmenschlichen Bereich und bleiben einsam zurück – ein gängiger Topos in der satirischen Auseinandersetzung mit Gelehrten.⁴⁵⁹

In jedem Fall bleiben auch die (pseudo)gelehrten Charaktere schlussendlich allein – weil ihr falsches Spiel entlarvt und sie als Betrüger aufgedeckt werden oder sie einfach nicht fähig sind, eine persönliche Beziehung aufrecht zu erhalten beziehungsweise als echte Gelehrte nur auf ihre Studien fokussiert sind und alles andere als unwillkommene Ablenkung empfinden. Letzteres trifft ebenso auf Dora Hellmuth in der *Emancipations-Schwärmerin* zu, die dort die Rolle der einzigen echten weiblichen Gelehrten vertritt.

Eine pseudogelehrte Gauklerin wie das Fräulein von Hochstetten hat als oberstes Ziel eine reiche Heirat vor Augen, auch auf Kosten der schon vorhandenen Ehefrau. Alwine Dissen ist trotz ihres Bemühens nicht fähig das Wesen von Bildung zu erkennen, sie ist bereits verheiratet und kehrt nach ihren missglückten Studierversuchen zurück in ihr Dasein als Ehefrau. Im Gegensatz dazu stehen die positiven Figuren Dora Hellmuth, Sidonie von Falkenberg und Mme. de Catalesca, die eine Vermählung, spätestens nach schlechten Erfahrungen mit dieser, für sich ausgeschlossen haben. Auch im Stück *Erdoziert!* handelt es sich um keinen Gelehrten im engeren Sinn, vielmehr ist es nur eine Phase, die Oswald durchmacht, die aber seine Ehe gefährdet. Indem er sich ganz dem im Dozieren geäußerten theoretischen Wissen verschreibt, wird er lebensfremd und als Gatte inakzeptabel, da er die Verankerung im Alltag verliert. Seiner Ehefrau gelingt es, ihn durch Spiegelung seines Verhaltens von dieser Eingebung zu kurieren, und sobald er wieder *normale* Züge annimmt, ist die Ehe gerettet.

Dass das Gelehrtenleben und ein nach bürgerlichen Maßstäben erfülltes Privatleben nicht zusammengehen, verbindet alle Texte miteinander. Die grundsätzliche Möglichkeit von einem fehlgeleiteten Bildungsvirus geheilt zu werden, lässt aber Hoffnung bestehen, wenngleich dadurch das Verhalten erst als krankhaft entlarvt wird.

Druskowitz setzte sich nicht für einen vollkommen offenen Bildungszugang ein. Bildung sollte denen vorbehalten bleiben, die sich auch dafür eignen, unabhängig von ihrem Geschlecht. Sie wünschte eine geschlechtsneutrale Öffnung des Bildungswesens für alle, die begabt waren. Die Schriftstellerin selbst galt als hochbegabt und stellte mit der

⁴⁵⁹ Vgl. Košenina 2003 (Der gelehrte Narr), S. 78-79.

Absolvierung des Gymnasiums sowie ihres Studiums eine Ausnahme dar, eine Tatsache, derer sie sich durchaus bewusst war. Bildung symbolisierte gerade deshalb ein hohes Gut in ihren Augen. Den falschen Umgang damit behandelt die Autorin immer wieder in ihren Theaterstücken auf satirische und spöttische Art, um die Absurdität der realen Situation zu spiegeln. Kubes-Hoffmann attestiert dem Schreiben von Druskowitz den „Hang zur Karikatur, zur Groteske, der sich einem homogenisierenden Bewußtsein entzieht“⁴⁶⁰.

Der exklusive Bildungsbegriff verband Druskowitz auch mit Friedrich Nietzsche, der das Heranzüchten einer Masse von Halbgelehrten fürchtete, da seiner Ansicht nach nicht jede Person in gleichem Maße für die Aufnahme von Bildung geeignet war. Er plädierte dafür „Jeden so weit zu fördern als es in seiner Natur liegt“⁴⁶¹ und nicht dem „Trieb nach möglicher Erweiterung und Verbreitung der Bildung“⁴⁶² nachzugeben. Ebenso konstatiert der Philosoph, „daß vielleicht unter vielen Tausenden kaum Einer berechtigt ist, sich schriftstellerisch vernehmen zu lassen“⁴⁶³. Die wenigen, die für Bildung geeignet seien, müssen geschützt und unterstützt werden, um sich gegenüber dem Schwarm der unbegabten, nach falschen Zielen strebenden Personen, behaupten zu können.⁴⁶⁴

Der Gebildete oder in Druskowitz' Fall die Gebildete stellt einen Ausnahmetypus dar. Er oder sie definiert sich auch dadurch, dass er oder sie außerhalb der gesellschaftlichen Konventionen steht und sich sowohl in den Ansichten als auch im Verhalten von der Mehrheit abhebt. Druskowitz verkörpert selbst diese Position ebenso wie die Figuren in ihren Stücken.

5.3 Das Lachen der Druskowitz

Indem die Schriftstellerin stets beide Geschlechter in ihren Texten verlacht, erscheint die Titulierung einer radikalen Feministin, welche ihr teilweise im Zuge der Rezeption der *Pessimistischen Kardinalsätze* widerfuhr, unpassend und schlichtweg falsch. Auch Titulierungen wie jene von François als „*unsere geistige Amazone*“⁴⁶⁵ trugen dazu bei, Druskowitz eher als eine rigorose Rebellin als eine erstzunehmende Literatin

⁴⁶⁰ Kubes-Hoffmann 1997 (Etwas an der Männlichkeit ist nicht in Ordnung), S. 126.

⁴⁶¹ Nietzsche 1980 (Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag I), S. 667.

⁴⁶² Ebd., S. 667.

⁴⁶³ Nietzsche 1980 (Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag II), S. 681.

⁴⁶⁴ Vgl. Nietzsche 1980 (Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag IV), S. 728-729.

⁴⁶⁵ François an Meyer, am 11.12.1881 (Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer), S. 33.

wahrzunehmen. Sie hätte eine solche Schubladisierung als Rebellin wohl abgelehnt, sondern wollte Anerkennung für ihre schriftstellerische Tätigkeit, weswegen sie immer Wert auf die Beurteilung von Zeitgenossen und Zeitgenossinnen legte. Druskowitz macht sich über all jene lustig, die Bildung zu ihrem persönlichen Vorteil vortäuschen und sich von echten Gelehrten, wie Druskowitz durch ihr Studium eine war, unterscheiden. Vor ihren satirischen Attacken sind weder Männer noch Frauen gefeit, vielmehr geht sie mit ihren Geschlechtsgenossinnen strenger um, um zu verhindern, dass die eigens erbrachten Beweise über die weiblichen Fähigkeiten angezweifelt werden könnten. In den Lustspielen geht es zu keinem Zeitpunkt darum, das männliche Geschlecht nieder zu kritisieren. Nicht selten tauchen sogar sehr positiv besetzte männliche Charaktere in den Stücken auf. Sehr wohl aber zeigt Druskowitz die Missstände eines männlich dominierten Systems auf, das den Aktionsradius für Frauen auf ein Minimum beschränkt hatte. Saletta schreibt über die Gattung der Satire in Hinblick auf Druskowitz:

„Die Intention der weiblichen Satire stammt nicht aus einem unproduktiven Rachgefühl der Frau, sondern mehr aus ihrem inneren Wunsch nach Selbstbefreiung. Das Ziel der weiblichen Satire ist nicht eine in sich begrenzte Umwertung des männliche Systems, sondern mehr die sprachliche Verwirklichung einer neuen Wertvorstellung.“⁴⁶⁶

Schließlich genügt es Druskowitz nicht, die bestehenden Ungerechtigkeiten zu bemängeln. Darüber hinaus kritisiert sie ebenso missgedeutete, fehlerhafte Lösungsversuche, die der Frauenfrage nicht dienen, sondern vielmehr diese blockieren würden (*Die Emancipations-Schwärmerin*). Ebenso geht sie mit Frauen ins Gericht, die sich zu ihrem eigenen Vorteil bewusst an bestehende Ordnungen anbieten (*Die Pädagogin*) und Solidarität mit dem eigenen Geschlecht verweigern oder es sogar hintergehen. Die Autorin beweist hiermit Distanz und übt berechtigte Kritik im Hinblick auf ihre Geschlechtsgenossinnen, die ihr, genauso wie ihre Kritik an hohlen Männergestalten, Unverständnis und Ablehnung einbrachte. Druskowitz versucht eine Machtposition zu erklimmen, die ihr schon angesichts ihres Frauseins versperrt blieb. Spreitzer spricht von einer „Zurückweisung einer Vorwitzigen in die Schranken ihres Geschlechts“⁴⁶⁷, für die eine objektive Begründung nicht benötigt wurde.

Die dramatischen Scherze sind bevölkert von falschen, hinterlistigen Charakteren, die eine triste und bedrückende Sichtweise auf die zeitgenössische Gesellschaft evozieren.

⁴⁶⁶ Saletta 2010 (Helene von Druskowitz), S. 4.

⁴⁶⁷ Spreitzer 1998 (Wann wird es tagen?), S. 301.

Druskowitz nahm nicht nur mit ihrem literarischen Schaffen eine Außenseiterrolle ein, vermutlich verlief auch ihre Studienzeit ähnlich, studierte sie doch zu einer Zeit in Zürich, in der die Studentinnen aus dem nicht deutschsprachigen Ausland zahlenmäßig überwogen und die Berechtigung sowie die Notwendigkeit eines Frauenstudiums nach wie vor diskutiert wurde.⁴⁶⁸ Daher verwundert es nicht, dass beispielsweise in *Die Pädagogin* und *Einsamkeit – das einzige Glück* positive Lösungsansätze fehlen, weder kann für die Problematik der schlecht ausgebildeten Erzieherinnen eine zufriedenstellende Alternative gefunden werden, noch stoßen die beiden Gelehrten Dallberg und Harden auf einen Kompromiss, wie sie respektvoll miteinander umgehen können. Wenngleich die Enden jeweils glückliche Situationen vortäuschen, entweder durch Hochzeit oder die Erkenntnis, dass es sich bei dem selbst eingeschlagenen Weg um den besten handelt, verweisen die Schlusslösungen gerade in ihrer Schönfärberei darauf, wie mangelhaft sie eigentlich sind. Indem sich am Ende alle Verwicklungen unbeschwert in Wohlgefallen auflösen, wie es wohl eine reale Situation nie zulassen würde, verweisen sie auf die in der außerliterarischen Wirklichkeit immer noch bestehenden Problematiken, deren Lösungen keinesfalls so einfach zustande kommen.⁴⁶⁹

Obwohl Druskowitz in ihren dramatischen Scherzen mehrmals deutlich ihre Antipathie gegenüber der bürgerlichen Institution der heterosexuellen Ehe ausdrückt, fällt doch auf, dass ihre Stücke nicht selten genau mit einem solchen traditionellen, komödiantischen Schluss enden. Ein Zugeständnis an die bürgerliche Heiratskomödie? Wohl kaum, denn Druskowitz, die bereits in ihrem Essay *Drei englische Dichterinnen* Position gegen die Ehe von gebildeten Frauen bezogen hatte⁴⁷⁰, lässt schließlich nur jene Frauen in den Ehehafen schippern, denen kein außergewöhnliches Talent beschert ist, deren Streben nach Wissen krankt oder für deren Lebensunterhalt ohnehin schon Vorsorge getroffen worden ist. In *International* hat sich Miss Garrisons Forschungsinteresse quasi von selbst aufgelöst, Miss Herald benötigt aufgrund ihrer finanziellen Situation keinen Beruf, will vielmehr einen jungen, talentierten Mann fördern. Die jungen Comtessen Alma und Gertrude aus *Die Pädagogin* haben ebenso keinen finanziellen Bedarf an einer Karriere, Alwine Dissen kehrt schuldbewusst zu ihrem Gatten zurück, sobald sie der Universität den Rücken gekehrt hat, ihre Tochter Zelia, die anstatt einer wissenschaftlichen lieber eine künstlerische Laufbahn einschlägt, heiratet einen älteren und weisen Künstler.

⁴⁶⁸ Vgl. Nachbaur 1999 (Der Wahnwitz des "Frl. Dr." Helene Druskowitz), S. 182.

⁴⁶⁹ Vgl. Wellershoff 1976 (Die Irrealität der Komödie als utopischer Schein), S. 380.

⁴⁷⁰ Vgl. Gronewold 1996 (Helene von Druskowitz 1856-1917 „Die geistige Amazone“), S. 102-103.

Druskowitz benutzt ihre Lustspiele, um Missstände ihrer Zeit auf einer fiktionalen Ebene bloßzustellen und bringt das Publikum dazu über etwas zu lachen, bei dem es sich nur oberflächlich betrachtet um einen Scherz handelt. Vielmehr ist die Bezeichnung *dramatische Scherze* ernst zu nehmen, wenn hier die dem tatsächlichen Zeitgeist entnommenen Tendenzen und Entwicklungen in Theaterstücken gebündelt werden, die „ein Gelächter [*provozieren*], das über das harmlose Lachen des Lustspiels weit hinausgeht“⁴⁷¹.

„Die persönliche Betroffenheit von Autorinnen und Autoren, die sich im Genre der Gelehrten- und Universitätssatire mit dem Ziel eigener Selbstbefreiung versuchen“⁴⁷², lässt diese laut Košenina Gefahr laufen in allzu simple Polarisierungen zu verfallen. Druskowitz stellt sich im Vorwort zu *Aspasia* bewusst als in den Gelehrtenbetrieb Involvierte dar, womit sie ihre Absichten klar darlegt. Indem die Schriftstellerin in ihren Texten stets der Gesamtsituation einen satirischen Unterton hinzufügt und allen beteiligten Figuren irgendeine Art Spleen beimischt, findet sie einen Weg der Gefahr einer überhandnehmenden Befangenheit zu entgehen. Allein Dora Hellmuth, die äußerst mustergültig handelnde Medizinstudentin, bleibt als Ausnahme der gerade formulierten Regel zu nennen. Vielleicht ein Hinweis auf eine Entwicklung der Verfasserin ihre Lustspiele betreffend, die einzig in ihrem frühesten der hier analysierten Stücke so eine deutliche Vorbildfigur zeichnet. In ihren späteren Texten geht die Autorin mutiger vor und benötigt keinen solchen Charakter mehr als Orientierungshilfe.

Wenngleich die Literatin wohl gerade mit der Hoffnung ihre finanzielle Situation zu entlasten, sich der Gattung des Lustspiels zugewendet hatte, eigneten sich ihre Stücke wohl kaum für ein breiteres Publikum. Košenina sagt über die Gelehrtensatire: „Sie [Gelehrte] schreiben über sich, auf der Suche nach sich und meist auch eher füreinander als für eine größere Öffentlichkeit.“⁴⁷³ Die Fokussierung auf das Thema Bildung, im speziellen in Bezug auf die Erfahrungen von Frauen in diesem Bereich, betraf nicht den Großteil der Bevölkerung, den zeitgenössischen Lesern und Leserinnen fehlte die Möglichkeit zur Identifikation mit den auftretenden Charakteren. Die dem Bildungskreis

⁴⁷¹ Spreitzer 1999 (Texturen), S. 153.

⁴⁷² Košenina 2003 (Der gelehrte Narr), S. 103.

⁴⁷³ Ebd., S. 7.

zugehörigen Personen sowie Kollegen und Kolleginnen der Verfasserin spiegelt Druskowitz eventuell in den Figuren wider, wodurch sich diese angegriffen fühlten, ebenso wie die feministischen Mitstreiterinnen mit der unterschwelligen Kritik der Texte nicht allzu viel anfangen konnten. Druskowitz' differenzierte Sichtweise wird für sie zur Falle, würde sie nur Männer negativ beschreiben, wären mehr Frauen auf ihrer Seite. Solchen Opportunismus verbietet der Literatin aber ihre redliche Sicht als Wissenschaftlerin.

Die Tendenz ein breiteres Themenfeld zu betreten, lässt sich in ihren Lustspielen nachvollziehen. Spielte die Handlung der *Emancipations-Schwärmerin* in einem relativ restringierten Universitätsrahmen, ist *Die Pädagogin* in ihrer Verortung in der Adelswelt bereits breiter angelegt. *International*, das zwar nach wie vor Bildung und Schriftstellertum abhandelt, hat eine Pension als Handlungsrahmen, die die unterschiedlichsten Charaktere zusammenführt. Komische Momente entstehen sowohl im Kontext des Gelehrtenbetriebs als auch abseits davon, die Vielfalt an Figuren lässt das Stück lebhafter und publikumsorientierter wirken. Nichtsdestotrotz erscheint die eigentliche Heldin des dramatischen Scherzes, Mme. de Catalesca, sowohl in ihrer deutlichen Ablehnung der bürgerlichen Ehe als auch in der latenten Anspielung auf ihre homosexuelle Neigung nicht geschaffen, massentauglich zu fungieren, selbst wenn ihre Rolle insgeheim so manch verheirateter Person aus der Seele gesprochen haben könnte. Druskowitz' Texte haben wenig gemein mit harmlosen Schwänken, deren Qualität rein in ihrem Unterhaltungswert liegt, vielmehr charakterisieren sich ihre Stücke über deren inhaltliche Dichte, die ebenso drastisch wie tiefsinnig gestaltet keine Annahme an Theaterstätten fand.

In der gegenwärtigen Rezeption werden die szenischen Fähigkeiten von Druskowitz immer wieder in den Blickpunkt der Kritik gerückt, es ist beispielsweise die Rede von einem Mangel „an psychologischer Tiefenschärfe“⁴⁷⁴ oder „problems with the *mise en scène*“⁴⁷⁵. Auch wenn diese Kritikpunkte von der inhaltlichen Dimension der Texte übertroffen werden, dürfen sie nicht komplett außer Acht gelassen werden. Meines Erachtens lässt sich spürbar eine Entwicklung der treffsicheren Pointen von der *Emancipations-Schwärmerin* hin zu *International* nachvollziehen. Während in der

⁴⁷⁴ Spreitzer 1998 (Wann wird es tagen?), S. 299.

⁴⁷⁵ Diethé 2004 (Nietzsche and the Blue Stockings), S. 76.

Emancipations-Schwärmerin das Richtigstellen von inkorrekten Versprechen sowie in *Die Pädagogin* das zur Seite Sprechen der Figuren – beides klassische Methoden zur Verspottung des Gegenübers – allzu übermäßig praktiziert werden, erfrischt der Humor in *International*, der vielschichtiger wirkt und sich aus der Interaktion der ungewöhnlichen Charaktere ergibt. Besonders geglückt in ihrer komischen Wirkung sind auch die kurzen dramatischen Scherze, in denen die Autorin aufgrund der Länge nicht Gefahr läuft, die vergnüglichen Momente zu nachdrücklich herauszukehren. In ihrer Form des Einakters und der stets auf wenige Figuren begrenzten Situation gewähren *Er dozirt!*, *Einsamkeit* – *das einzige Glück* und *Unerwartet* kurze Einblicke in absurde, aberwitzige Situationen, die keiner langen Situierung oder erklärender Worte bedürfen.

6. Schlussbemerkungen

Meine Diplomarbeit widmet sich dem Schaffen von Helene Druskowitz beziehungsweise einem Ausschnitt ihrer Werke. Zur Autorin steht noch kein geordneter Quellennachlass zur Verfügung, die meisten ihrer Briefe wurden noch nicht ediert und vieles scheint verloren gegangen beziehungsweise, wie im Testament gefordert, schlichtweg weggeworfen worden zu sein. Allein eine Beschäftigung mit ihrem Leben und die Suche nach biographischen Daten würde vermutlich eine ganze Diplomarbeit füllen. Der Forschungsbedarf an der Person Druskowitz sowie ihrem Schreiben ist nach wie vor gegeben und würde eine fruchtbringende Aufgabe für Interessierte darstellen. In meiner Arbeit wurde versucht anhand einer genauen Beschäftigung mit sechs ihrer Texte einen kleinen Anteil hierzu beizutragen. Die Konzentration auf die ausgewählten Stücke ergab sich aus der Berücksichtigung des Rahmens, den die Diplomarbeit nicht überschreiten sollte.

Die Situation der Frau am Ende des 19. Jahrhunderts bezüglich ihrer gesellschaftlichen Stellung wurde vor allem im Hinblick auf deren Bildungsmöglichkeiten und das Berufsfeld einer Schriftstellerin erfasst. Somit sollten die Vorbedingungen, unter denen Druskowitz lebte und arbeitete, geklärt werden, um die Basis für eine Konzentration auf das Leben der Autorin und die konkrete Textanalyse ausgewählter Beispiele zu schaffen. Leben und Werk eines Autors oder einer Autorin lassen sich schwerlich trennen, weder in der bewussten Entscheidung der Schreibenden zu einer Abkehr von der eigenen

Biographie in den Texten noch in der literarischen Beschäftigung mit dem eigenen, alltäglichen Erleben, das auf fiktionale Weise verarbeitet wird. Der Zusammenhang zwischen der Lebensgeschichte von Druskowitz und den behandelten Theaterstücken liegt deutlich auf der Hand und lässt Rückschlüsse auf die Situation einer gebildeten Frau und die gesellschaftlichen Umstände um 1900 zu. In meiner Herangehensweise an die ausgewählten Stücke habe ich mich bemüht zunächst den Blick auf die Texte zu richten, um diese für sich selbst sprechen zu lassen und sie nicht von vornherein mit einer durch die intensive Beschäftigung mit den biographischen Informationen gefärbten Brille zu lesen. Aufgrund des Aufsehens, das ihre Biographie im positiven wie im negativen Sinne erregt, sollte zumindest versucht werden, die Theaterstücke als literarische Gebilde zu begreifen, deren Wert in ihrer Gestaltung und ihrem Inhalt liegt, um nicht in eine zu spekulative Interpretationsweise zu verfallen.

Die Auseinandersetzung mit den Texten *Die Emancipations-Schwärmerin (Aspasia)*, *Erdoziert!*, *Einsamkeit – das einzige Glück*, *Unerwartet*, *Die Pädagogin* und *International* eröffnete mir eine amüsante sowie in der Schärfe ihres Witzes und der kritisch geäußerten Haltung beachtliche Lektüre. Alle genannten Stücke zeichnen sich durch eine deutlich artikulierte Respektlosigkeit aus, die in satirischer Manier Problemfelder des Gelehrtenbetriebes um 1900 aufgreift, um sie auf einer humorvollen Grundlage zu akzentuieren und zu kritisieren. Druskowitz nimmt eine Position ein, die Frauen nur ungern gewährt wurde. Besonders wenn man die historische Situation, in der Frauen vor allem zu braven und folgsamen Ehegattinnen erzogen werden sollten, und den sich erst langsam formierenden Widerstand gegen die patriarchale Machtvorstellung in der Gesellschaft bedenkt, wird deutlich, welche Grenzüberschreitungen Druskowitz mit ihren Texten unternahm. Die Ahndung durch ihre Zeitgenossen und Zeitgenossinnen folgte auf dem Fuß und spiegelt die Normen, die damals für sich literarisch betätigende Frauen galten, wider. Die Schriftstellerin verstand sich wohl auch selbst als Einzelkämpferin, die sich mit ihrer wissenschaftlichen Ausbildung vom Durchschnitt abhob. Mit ihrem Schreiben und ihren Denkansätzen stieß sie immer wieder auf Unverständnis.

Alle hier präsentierten Theaterstücke reflektieren das Verständnis ebenso wie den Zweck von Bildung und berücksichtigen dabei im Speziellen den Raum, der der Frau in der Gesellschaft sowie im Gelehrtenbetrieb zugesprochen wurde. Druskowitz macht deutlich, dass Bildung nicht gleich Bildung ist, sondern viel mehr das, was jede und jeder selbst daraus macht, sofern er oder sie die Möglichkeit dazu hat.

In der *Emancipations-Schwärmerin* wird eine Frau ins Zentrum der satirischen Kritik

gestellt, aber nicht, um sich über sie, sondern über die gesellschaftliche Situation lustig zu machen, die Frauen so einschränkt und beengt, dass sie in ihrem Versuch, sich dagegen zu wehren, unabsichtlich den falschen Idealen nacheifern. Auch in *Die Pädagogin* wird die weibliche Hauptfigur zum Spottobjekt. Hier kritisiert die Autorin aber nicht die Frau an sich, eher hinterfragt sie die wenig praxisorientierte höhere Töchterbildung und verlacht eine Frau, deren oberste Priorität in der Suche nach einem wohlbegüterten Ehemann besteht. Zu welchen fast krankhaften Auswüchsen falsch verstandenes Gelehrtentum führen kann, veranschaulicht Druskowitz an den männlichen Charakteren in *Einsamkeit – das einzige Glück* und *Er dozirt!*, die mit ihrem Eifer nach Wissen, ähnlich der *Emancipations-Schwärmerin*, ihr privates Glück mindern und gefährden. In *International* werden der Wunsch nach Eheschließung in Form einer fünffach geschiedenen Heiratskupplerin ebenso wie absurde Wissenschaftspositionen, die nur wenig mit realer Gelehrsamkeit gemeinsam haben, karikiert. Mit den Problematiken, mit denen sich Schriftstellerinnen konfrontiert sahen, wie dem Schreiben unter Pseudonym und dem Experimentieren mit literarischen Genres, spielt Druskowitz in *Unerwartet* und legt dabei eine deutliche Maxime für gebildete Frauen fest: „Die Ehe ist keine Institution für begabte Frauen“⁴⁷⁶. Wie bereits hervorgehoben, weist Druskowitz in ihren Theaterstücken immer wieder auf die Unmöglichkeit hin, Heirat und Gelehrsamkeit zu vereinen, da die Eheschließung ein Hemmnis auf dem Weg zur Selbstverwirklichung, insbesondere für die Frau, die ihre Aufmerksamkeit ihrem Gatten und ihren Kindern widmen müsste, bedeutete.

Druskowitz bedroht mit ihrem satirischen Schreiben männliche Machtvorstellungen, indem sich die Autorin in die Rolle der Lachenden begibt und sich selbst die Konzession erteilt, auf gesellschaftliche Mängel in Form eines Verlachens derselben hinzuweisen. Dass sie sich hiermit eine Position aneignet, die noch bis in die Gegenwart häufig als unweiblich und unzumutbar für eine Frau empfunden wird, spricht für die Relevanz und Aktualität einer Beschäftigung mit den Werken von Druskowitz. Zugleich verweisen diese noch heute bestehenden Vorstellungen darüber, welche Art von Äußerungen eine Frau, speziell im öffentlichen Raum, tätigen darf – man bedenke nur die immer wieder angefachte Diskussion über Elfriede Jelineks Texte – auf die nach wie vor bestehenden Diskrepanzen zwischen männlichem und weiblichem Schreiben.

Druskowitz' Verständnis von Feminismus wirkt modern. Sie weiß um die schwierige

⁴⁷⁶ Druskowitz 1890 (*Unerwartet*), S. 106-107.

Situation der Frau Bescheid und fordert eine Solidarität unter Frauen, die jedoch niemals blindlings allein in dem Geschlechtsfaktor, sondern in den vollbrachten Taten den Anlass für einen Zusammenschluss sucht. Trotzdem wird diese Kritik an den eigenen Reihen in der feministischen Bewegung immer wieder kritisch beäugt sowie als fragwürdig betrachtet. Sollten Frauen sich nicht vor allem mit ihren Geschlechtsgenossinnen zusammenschließen und als Einheit agieren, um die patriarchalen Gesellschaftsstrukturen aufzubrechen? Druskowitz zeigt in den hier analysierten Texten, dass im Falle eines Fehlverhaltens auf das Geschlecht keine Rücksicht genommen werden kann. Fehlgeleitetes Handeln von Frauen, wie in dem der *Emancipations-Schwärmerin* zugrunde liegenden Szenario gezeigt, setzt die gerade erst gewonnenen Freiheiten auf dem Weg zu einer Chancengleichheit aufs Spiel. Dieses Bewusstsein erhöht den Druck auf weibliche Intellektuelle. Wenn Druskowitz in ihrem Bestreben nach einem den männlichen Kollegen gleichwertigen Ansehen, einer Etablierung als Gebildete und Schriftstellerin manchmal über das Ziel hinausgeschossen hat, so zeugen die satirischen Reflexionen in ihren Lustspielen von einer mutigen Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten ihrer Zeit, die einer studierten Frau, die ihre Stellung als unabhängige Intellektuelle einforderte, nur einen bereits im Vorhinein limitierten Spielraum zugestanden.

7. Literaturverzeichnis

7.1 Quellen

Brunn, Adalbert: Aspasia. Lustspiel in fünf Aufzügen. – Dresden: Rudolph Petzold, 1889.

Druskowitz, Helene: Ueber Lord Byron's „Don Juan“. Eine litterarisch-ästhetische Abhandlung. Inaugural-Dissertation vorgelegt der hohen philosophischen Facultät der Universität Zürich von Helene Druschkovich – Zürich: Zürcher u. Furrer, 1879.

Druskowitz, H.: Drei englische Dichterinnen. Essays. – Berlin: Robert Oppenheim, 1885.

Druskowitz, H.: Moderne Versuche eines Religionsersatzes. Ein philosophischer Essay. – Heidelberg: George Weiß, 1886.

Druskowitz, H.: Eugen Dühring. Eine Studie zu seiner Würdigung. – Heidelberg: Georg Weiß, 1889.

Druskowitz, Helene: Die Emancipations-Schwärmerin. Lustspiel in fünf Aufzügen (Neue Ausgabe von „Aspasia“) und dramatische Scherze. – Dresden: Rudolf Petzold, 1890.

Druskowitz, Helene: Er dozirt! In: Die Emancipations-Schwärmerin. Lustspiel in fünf Aufzügen (Neue Ausgabe von „Aspasia“) und dramatische Scherze. – Dresden: Rudolf Petzold, 1890, S. 81-90.

Druskowitz, Helene: Einsamkeit – das einzige Glück. In: Die Emancipations-Schwärmerin. Lustspiel in fünf Aufzügen (Neue Ausgabe von „Aspasia“) und dramatische Scherze. – Dresden: Rudolf Petzold, 1890, S. 91-100.

Druskowitz, Helene: Unerwartet. In: Die Emancipations-Schwärmerin. Lustspiel in fünf Aufzügen (Neue Ausgabe von „Aspasia“) und dramatische Scherze. – Dresden: Rudolf Petzold, 1890, S. 101-110.

Druskowitz, Helene: Die Pädagogin. Dramatischer Scherz in drei Akten. – Leipzig: Metzger & Wittig, 1890.

Druskowitz, Helene: International. Dramatischer Scherz in drei Akten. – Leipzig: Metzger & Wittig, 1890.

Druskowitz, Helene von: Der Mann als logische und sittliche Unmöglichkeit und als Fluch der Welt. Pessimistische Kardinalsätze hg. v. Traute Hensch. – Freiburg: Kore, 1988.

Ebner-Eschenbach, Marie von: Tagebücher 1879-1889, Bd. 3 hg. v. Karl Konrad Polheim u. Norbert Gabriel. – Tübingen: Niemeyer, 1993.

Ebner-Eschenbach, Marie von: Tagebücher 1890-1897, Bd. 4 hg. v. Karl Konrad Polheim u. Norbert Gabriel. – Tübingen: Niemeyer, 1995.

Mayreder, Rosa: Das Haus in der Landskrongasse. Jugenderinnerungen. Mit e. Vorw. von Eva Geber u. e. Nachw. von Käthe Braun-Prager. – Wien: Mandelbaum, 1998.

Meyer, Conrad Ferdinand: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe besorgt v. Hans Zeller u. Alfred Zäch, Bd. 15 hg. v. Rätus Luck. – Bern: Benteli Verlag, 1985.

Ohne Verfasserangabe: Aufsatz Aspasia. In: Deutschland. Wochenschrift für Kunst, Litteratur, Wissenschaft und soziales Leben hg.v. Fritz Mauthner. Nr. 13. – Berlin: Flemming, 1889/90, S. 232.

Unedierte Quellen

Krankenakte Helene Druskowitz. – Fundort: Niederösterreichisches Landesarchiv St. Pölten

Angaben aus dem Fakultätsprotokoll und dem Promotionenbuch der Universität Zürich. Helene Druskowitz. – Fundort: Stadtarchiv Zürich.

Briefe

Louise von François und Conrad Ferdinand Meyer. Ein Briefwechsel hg. v. Anton Bettelheim – Berlin u. Leipzig: Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, 1920.

Johanna Spyri. Conrad Ferdinand Meyer. Briefwechsel 1877-1897 hg. v. Hans u. Rosmarie Zeller – Kilchberg am Zürichsee: Mirio Romano, 1977.

Conrad Ferdinand Meyer. Gottfried Keller. Briefe 1871-1889, Bd. 1 hg. v. Basil Rogger u.a. – Bern: Benteli Verlag, 1998.

Nietzsche, Friedrich: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe hg. v. Giorgio Colli u.azzino Montinari, Abt. 3, Bd. 1. – Berlin, New York: de Gruyter, 1981.

Nietzsche, Friedrich: Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe hg. v. Giorgio Colli u.azzino Montinari, Abt. 3, Bd. 5. – Berlin, New York: de Gruyter, 1984.

Unedierte Briefe

Helene Druskowitz an Joseph Kürschner, am 29.09.1882. – In: Nachlass Julius Rodenberg. Fundort: Klassik Stiftung Weimar. Goethe- und Schiller-Archiv, Sig.: GSA 55/1044.

Helene Druskowitz an Joseph Kürschner, am 04.08.1898. – In: Nachlass Julius Rodenberg. Fundort: Klassik Stiftung Weimar. Goethe- und Schiller-Archiv, Sig.: GSA 55/1044.

Helene Druskowitz an Marie von Ebner-Eschenbach, undatiert. – In: Nachlass Marie von Ebner-Eschenbach. Fundort: Handschriftensammlung Wienbibliothek im Rathaus, Sig.: H.I.N. 61140/4.

Helene Druskowitz an Karl Dilthey, am 24.01.1876. – In: Nachlass Karl Dilthey. Fundort: Abteilung Handschriften und seltene Drucke Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen. Sig.: K. Dilthey 137.

Helene Druskowitz an Conrad Ferdinand Meyer, undatiert. – In: Nachlass Conrad Ferdinand Meyer. Fundort: Zentralbibliothek Zürich Handschriftenabteilung, Sig.: Ms CFM 331.7.

Helene Druskowitz an Conrad Ferdinand Meyer, am 19.10.1983. – In: Nachlass Conrad Ferdinand Meyer. Fundort: Zentralbibliothek Zürich Handschriftenabteilung, Sig.: Ms CFM 331.7.

Helene Druskowitz an Conrad Ferdinand Meyer, am 22.12.1884 – In: Nachlass Conrad Ferdinand Meyer. Fundort: Zentralbibliothek Zürich Handschriftenabteilung, Sig.: Ms CFM 331.7.

Helene Druskowitz an Conrad Ferdinand Meyer, am 23.10.1884 – In: Nachlass Conrad Ferdinand Meyer. Fundort: Zentralbibliothek Zürich Handschriftenabteilung, Sig.: Ms CFM 331.7.

7.2 Forschungsliteratur

Albisetti, James C.: Mädchenerziehung im deutschsprachigen Österreich, im Deutschen Reich und in der Schweiz, 1866-1914. In: David F. Good [Hg.]: Frauen in Österreich. Beiträge zu ihrer Situation im 19. und 20. Jahrhundert. – Wien u.a.: Böhlau, 1994, S. 15-31.

Anderson, Harriet: „Uns handelt es sich um weit Höheres...“ Visionäre Entwürfe von bürgerlichen Feministinnen in Wien um 1900. In: Reingard Witzmann [Hg.]: Aufbruch in das Jahrhundert der Frau? Rosa Mayreder und der Feminismus in Wien um 1900. – Wien: Eigenverlag d. Museen d. Stadt Wien, 1989, S. 19-27.

Anderson, Harriet: Vision und Leidenschaft. Die Frauenbewegung im Fin de Siècle Wiens. – Wien: Deuticke, 1994.

Ankele, Gudrun: Versuchsweise extrem. Radikale feministische Manifeste als Provokation des Politischen. – Wien: Diss. Akad. der bildenen Künste, 2008.

Arntzen, Helmut: Nachricht von der Satire. In: Helmut Arntzen [Hg.]: Gegenzeitung. Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts. – Heidelberg: Wolfgang Rothe Verlag, 1964, S. 6-17.

Baumgarten, Katrin: Hagestolz und Alte Jungfer. Entwicklung, Instrumentalisierung und Fortleben von Klischees und Stereotypen über Unverheiratetgebliebene. – Münster u.a.: Waxmann, 1997.

Bebel, August: Die Frau und der Sozialismus. – Berlin u. Stuttgart: Dietz, 181.-185. Tsd., 1922.

Biedermann, Karl: Geschichte der schönen Literatur. [I.] In: Günter Häntzschel [Hg.]: Bildung und Kultur bürgerlicher Frauen 1850-1919. Eine Quellendokumentation aus Anstandsbüchern und Lebenshilfen für Mädchen und Frauen als Beitrag zur weiblichen literarischen Sozialisation. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1986,

S. 450-457.

Bischoff, Theodor L. W. von: Das Studium und die Ausübung der Medicin durch Frauen.
– München: Th. Riedel, 1872.

Boetcher-Joeres, Ruth-Ellen: Der Circulus vitiosus der Rollenerwartungen und Selbstbilder. In: Yoshinori Shichiji [Hg.]: Begegnungen mit dem „Fremden“: Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses in Tokyo. – München: Iudicium Verlag, 1991, S. 237-245.

Bolliger, Silvia: Liberalität als Grund für die Zulassung von Frauen an die Universität Zürich? In: Zeitschrift für pädagogische Historiographie, Heft 11. – Zürich: Pestalozzianum, 2005, S. 81-87.

Brinker-Gabler, Gisela: Perspektiven des Übergangs. Weibliches Bewußtsein und frühe Moderne. In: Gisela Brinker-Gabler [Hg.]: Deutsche Literatur von Frauen. – München: Beck, 1988, S. 169-205.

Brockhausen, Carl [Hg.]: Vorschriften über das Frauenstudium an österreichischen Universitäten. – Wien: Verlag von Carl Konegen, 1898.

Brüggemann, Margret: Amazonen der Literatur. Studien zur deutschsprachigen Frauenliteratur der 70er Jahre. – Amsterdam: Rodopi, 1986.

Chambers, Helen: Reading and Responding to English Women Writers: Annette von Drost-Hülshoff, Marie von Ebner-Eschenbach and Helene Druskowitz. In: Women's Writing, Vol. 18, Is. 1, Feb. 2011. – Wallingford: Triangle, 2011, S. 86-102.

Colvin, Sarah: Women and German Drama. Playwrights and their Texts, 1860-1945. – Columbia, S. C.: Camden House, 2003.

Dahme, Lena F.: Women in the Life and Art of Conrad Ferdinand Meyer. – New York: Columbia University Press, 1936.

- Denscher, Barbara:** Frauenliteratur zur Zeit Rosa Mayreders. In: Reingard Witzmann [Hg.]: Aufbruch in das Jahrhundert der Frau? Rosa Mayreder und der Feminismus in Wien um 1900. – Wien: Eigenverlag d. Museen d. Stadt Wien, 1989, S. 84-89.
- Diethe, Carol:** Nietzsche and the Blue Stockings. In: Jacob Golomb [Hg.]: Nietzsche and the Austrian Culture. Nietzsche und die österreichische Kultur. – Wien: WUV, 2004, S. 61-91.
- Dopsch, Alfons:** Dreissig Jahre Frauenstudium in Österreich. – Wien: Festausschuss, 1927.
- Ernst, Stefanie:** Machtbeziehungen zwischen den Geschlechtern in der bürgerlichen Ehe. Sozio- und psychogenetische Perspektiven. In: Gabriele Klein u. Katharina Liebsch [Hg.]: Zivilisierung des weiblichen Ich. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, S. 154-184.
- Erziehungsräte des Kantons Zürich** [Hg.]: Die Universität Zürich 1833-1933 und ihre Vorläufer. Festschrift zur Jahrhundertfeier. – Zürich: Verlag der Erziehungsdirektion, 1938.
- Fischer, Lisa:** Über die erschreckende Modernität der Antimoderne der Wiener Moderne oder über den Kult der toten Dinge. In: Lisa Fischer u. Emil Brix [Hg.]: Die Frauen der Wiener Moderne. – Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1997, S.208-217.
- Frevert, Ute:** Frauen-Geschichte. Zwischen Bürgerlicher Verbesserung und Neuer Weiblichkeit. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986.
- Frevert, Ute:** Frauen im Aufbruch in die Moderne. In: Annette Kuhn [Hg.]: Die Chronik der Frauen. – Gütersloh: Bertelsmann Club, 1992, S. 371-372.
- Fuchs, Eduard:** Die Frau in der Karikatur. Sozialgeschichte der Frau. – Frankfurt: Verlag Neue Kritik, 3. Aufl., 1979.

- Gilleir**, Anke: Sidonia (1827/28.) In: Gudrun Loster-Schneider u. Gaby Pailer [Hg.]: Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730-1900). – Tübingen u.a.: Francke, 2006, S. 397-399.
- Glaser**, Edith: „Sind Frauen studierfähig?“ In: Elke Kleinau u. Claudia Opitz [Hg.]: Geschichte der Mädchen- und Frauenbildung Bd. 2. Vom Vormärz bis zur Gegenwart. – Frankfurt a. M.: Campus-Verlag, 1996, S. 299-309.
- Gronewold**, Hinrike: Helen Druskowitz 1856-1918 „Die geistige Amazone“. In: Sibylle Duda u. Luise F. Pusch [Hg.]: Wahnsinns-Frauen Bd.1. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996, S. 96-122.
- Hafner**, Michaela: Mitgift und Frauenbildung, „Mannweiber“ und „Einzelexistenzen“. Ehelose bürgerliche Frauen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Wien. – Wien: Univ. Dipl. Arb., 2005.
- Hahn**, Barbara: Unter falschem Namen. Von der schwierigen Autorschaft der Frauen. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1991.
- Halwax**, Isabella: Die gesellschaftliche Stellung der Frau und die Anfänge der Frauenbewegung in Österreich (1866-1918). – Wien: Univ. Dipl. Arb., 1994.
- Heidemann-Nebelin**, Klaudia: Rotkäppchen erlegt den Wolf. Marieluise Fleißer, Christa Reinig und Elfriede Jelinek als satirische Schriftstellerinnen. – Bonn: Holos Verlag, 1994.
- Heindl**, Waltraud: Zur Entwicklung des Frauenstudiums in Österreich. In: Waltraud Heindl [Hg.]: „Durch Erkenntnis zu Freiheit und Glück...“. Frauen an der Universität Wien (ab 1897). – Wien: WUV, 1990, S. 17-26.
- Hinck**, Walter u. Reinhold **Grimm**: Zwischen Satire und Utopie. Zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie. – Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1982.

- Kohut**, Adolf: Zwei Fräuleins Doctor. In: Wiener Mode, Heft 17, 1. Juni 1889. – Wien: Steyermühl, 1889, S. 21-22.
- Kord**, Susanne: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert. – Stuttgart: Metzler, 1992.
- Kord**, Susanne: Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900. – Weimar: Metzler, 1996.
- Košenina**, Alexander: Der gelehrte Narr. Gelehrtsatire seit der Aufklärung. – Göttingen: Wallstein, 2003.
- Krummel**, Richard Frank: Nietzsche und der deutsche Geist. Bd. 1: Ausbreitung und Wirkung des Nietzscheschen Werkes im deutschen Sprachraum bis zum Todesjahr. – Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1998.
- Kubes-Hofmann**, Ursula: „Etwas an der Männlichkeit ist nicht in Ordnung“. Intellektuelle Frauen am Beispiel Rosa Mayreder und Helene von Druskowitz. In: Lisa Fischer u. Emil Brix [Hg.]: Die Frauen der Wiener Moderne. – Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1997, S. 124-136.
- Kuhn**, Bärbel: „Das Loos der unverheiratheten Mädchen“¹. Die „Singlefrage“ in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. In: Comparativ, Heft 5: Ehe, Alltag, Politik. – Leipzig: Leipziger Uni. Verlag, 1993, S. 53-76.
- Lemayer**, Karl: Die Verwaltung der österreichischen Hochschulen 1868-1877. Im Auftrage des K.K. Ministers für Cultus und Unterrichte dargestellt von Karl Lemayer. – Wien: Hölder, 1878.
- Milde**, Caroline S. J.: Beruf und Frauenemancipation. In: Bildung und Kultur bürgerlicher Frauen 1850-1918. Eine Quellendokumentation aus Anstandsbüchern und Lebenshilfen für Mädchen und Frauen als Beitrag zur weiblichen literarischen Sozialisation. – Tübingen: Max Niemeyer Verl, 1986, S. 261-266.

Möbius, Paul J.: Ueber den physiologischen Schwachsinn des Weibes. - Halle a. S.: Carl Marhold, 3. Aufl., 1901.

Nachbaur, Petra: Der Wahnwitz des „Frl. Dr.“ Helene Druskowitz, Emanzipations-Satirikerin der Jahrhundertwende. In: Gilbert Ravy u. Jeanne Benay [Hg.]: Satire – Parodie – Pamphlet. Caricature en Autriche à l’époque de *François-Joseph* (1848-1914). – Rouen: l’Université de Rouen N°255 Centre d’Etudes et de Recherches Autrichiennes, 1999, S. 173-193.

Nachbaur, Petra: Vogue la galère. Die ‘Frauenfrage’ als Modeströmung. Skepsis und Ambivalenz in Helene Druskowitz’ „Die Emancipations-Schwärmerin“ (1890). In: Verein Script und der Universität Klagenfurt [Hg.]: Script. Halbjahresschrift. Frau Literatur Wissenschaft im alpen-adriatischen Raum, Nr. 11, Mai 1997. – Klagenfurt: Script, 1997, S. 40-44.

Naggies, Ursula: Bewegungsräume der bürgerlichen Frau. Frauenbilder der Wiener Moderne und ihre Presse. – Wien: Univ. Dipl. Arb., 1999.

Neiseke, Eric: Theodor Gottlieb von Hippel als Fürsprecher einer egalitären Stellung der Geschlechter? Das Urteil der deutschen Frauenbewegung und dessen Folgen im historischen Kontext. In: Stephan Meder u.a [Hg.]: Frauenrecht und Rechtsgeschichte. Die Rechtskämpfe der deutschen Frauenbewegung. – Köln u.a.: Böhlau, 2006, S. 211-234.

Nietzsche, Friedrich: Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag I In: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari [Hg.]: Nietzsche. Sämtliche Werke. Bd. I. – München u.a.: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, S. 650-671.

Nietzsche, Friedrich: Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag II In: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari [Hg.]: Nietzsche. Sämtliche Schriften. Bd. I. – München: u.a.: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, S. 672-692.

Nietzsche, Friedrich: Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten. Vortrag IV In: Giorgio Colli u. Mazzino Montinari [Hg.]: Nietzsche. Sämtliche Schriften. Bd. I.

– München: u.a.: Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, S. 712-732.

Prang, Helmut: Geschichte des Lustspiels. Von der Antike bis zur Gegenwart. – Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1968.

Rasper, Christiane: Lust-Mörderinnen in der Sprache. Satirische Texte von Frauen und ihr kämpferisches Potential. In: Helga Grubitzsch u.a [Hg.]: Frauen – Literatur – Revolution. – Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1992, S. 291-299.

Rigler, Edith: Frauenleitbild und Frauenarbeit in Österreich vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. – Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1976.

Roebeling, Irmgard [Hg.]: Lulu, Lilith, Mona Lisa... Frauenbilder der Jahrhundertwende. – Pfaffenweiler: Centaurus-Verlagsgesellschaft, 1988.

Rossbacher, Karlheinz: Literatur und Liberalismus. Zur Kultur der Ringstraßenzeit. – Wien: Jugend & Volk, 1992.

Ruge, Arnold: Das Wesen der Universitäten und das Studium der Frauen. Ein Beitrag zur modernen Kulturbewegung. – Leipzig: Felix Meiner, 1912.

Rullmann, Marit: Philosophinnen. Von der Antike bis zur Aufklärung. – Zürich, Dortmund: Ed. Ebersbach im eFeF-Verlag, 1993.

Sagarra, Eda: Die Frauen der Wiener Moderne im Zeitkontext. In: Lisa Fischer u. Emil Brix [Hg.]: Die Frauen der Wiener Moderne. – Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 1997, S. 11-20.

Sagarra, Eda: Helene von Druskowitz. Die Emancipations-Schwärmerin (1889). In: Gudrun Loster-Schneider u. Gaby Pailer [Hg.]: Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730-1900). – Tübingen u.a.: Francke, 2006, S. 108-109.

- Scheriau-Sonnenberg**, Gilda: Zur Situation der Frau im Wien der Jahrhundertwende. – Wien: Uni. Diss., 1997.
- Schmauß**, Beatrix: Blaustrumpf und Kurtisane. Bilder der Frau im 19. Jahrhundert. – Stuttgart: Kreuz-Verlag, 1991.
- Schmid**, Heike: “Gefallene Engel“. Deutschsprachige Dramatikerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert. – St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2000.
- Schmid**, Sigrid u. Hanna **Schnedl** [Hg.]: Totgeschwiegen. Texte zur Situation der Frau von 1880 bis in die Zwischenkriegszeit. – Wien: Österr. Bundesverlag, 1982.
- Schmölzer**, Hilde: Die verlorene Geschichte der Frau. 100.000 Jahre unterschlagene Vergangenheit. – Mattersburg, Bad Sauerbrunn: Edition Tau, 2. Aufl., 1991.
- Schopenhauer**, Arthur: Über die Weiber. Neu herausgegeben und mit Vorrede versehen von Benedict Friedlaender. – Treptow-Berlin: Bernhard Zack, 1908.
- Schwartz**, Agatha: Sexual Cripples and Moral Degenerates: Fin-de-siècle Austrian Women Writers on Male Sexuality and Masculinity. In: Seminar. A Journal of Germanic Studies, Vol. XLIV, Nr. 1, Feb. 2008. – Toronto: University of Toronto Press, 2008, S. 53-67.
- Schweizerischer Verband der Akademikerinnen** [Hg.]: Das Frauenstudium an den Schweizer Hochschulen. Les études des femmes dans les universités suisses. – Leipzig: Rascher, 1928.
- Simon**, Gertud: Hintertreppen zum Elfenbeinturm. Höhere Mädchenbildung in Österreich – Anfänge und Entwicklungen. – Wien: Wiener Frauenverlag, 1993.
- Spreitzer**, Brigitte: Texturen. Die österreichische Moderne der Frauen. – Wien: Passagen-Verlag, 1999.
- Spreitzer**, Brigitte: Wann wird es tagen? Bildung und Wissen als basale und inhaltliche

Faktoren des Schreibens österreichischer Autorinnen um 1900. In: Sonja Rinofner-Kreidl [Hg.]: Zwischen Orientierung und Krise. Zum Umgang mit Wissen in der Moderne. – Wien u.a.: Böhlau Verlag, 1998, S. 247-308.

Stoll, Andrea: „WÄR ICH EIN MANN, DOCH MINDESTENS NUR“. Die Bedeutung von Initialen und männlichen Pseudonymen als Schutzschilder weiblicher Schriftsteller im 18. und 19. Jahrhundert. In: Andrea Stoll [Hg.]: Sakkoraus und Rollentausch. Männliche Leitbilder als Freiheitsentwürfe von Frauen. – Dortmund, Ed. Ebersbach, 1997, S. 128-145.

Strauß, Barbara: Schauriges Lachen. Komische Schreibweisen bei Christa Reinig, Irmtraud Morgner und Elfriede Jelinek. – Königstein im Taunus: Helmer, 2009.

Stump, Doris: Zugelassen und ausgegrenzt. Pionierinnen des Frauenstudiums an der Universität Zürich. In: Verein Feministische Wissenschaft Schweiz [Hg.]: Ebenso neu als kühn. 120 Jahre Frauenstudium an der Universität Zürich. – Zürich u.a.: eFeF-Verlag, 1988, S. 15-28.

Tanzer, Ulrike: Frauenbilder im Werk Marie von Ebner-Eschenbach. – Stuttgart: Heinz, 1997.

Tebben, Karin: Soziokulturelle Bedingungen weiblicher Schriftkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Zur Einleitung. In: Karin Tebben [Hg.]: Beruf: Schriftstellerin. Schreibende Frauen im 18. und 19. Jahrhundert. – Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, S. 10-46.

Tichy, Marina: Die gesellschaftliche Un-Ordnung. Facetten des Widerstandes gegen das Frauenstudium von 1870 bis zur Jahrhundertwende In: Waltraud Heindl [Hg.]: „Durch Erkenntnis zu Freiheit und Glück...“. Frauen an der Universität Wien (ab 1897). – Wien: WUV-Universitätsverlag, 1990, S. 27-48.

Tomandl, Barbara: Die Bildung in der Gesellschaft der Wiener Moderne. Institutionen, Ideen und Zielsetzungen. – Wien: Univ. Dipl. Arb., 2008.

- Travers**, Eva: Die Blaustrümpfe. In: Gerd Stein [Hg.]: Kulturfiguren und Sozialcharaktere des 19. und 20. Jahrhunderts. Bd. 3. – Frankfurt a. M.: Fischer, 1985, S. 163-166.
- Villebois**, François T.: Ein Wort gegen die Emancipation. Skizzen aus der Frauenwelt. – Wien: Jacob Dirnböck, 1881.
- Warning**, Rainer: Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie. In: Wolfgang Preisendanz u. Rainer Warning [Hg.]: Das Komische. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1976, S. 279-333.
- Weber**, Marianne: Frauenfragen und Frauengedanken. Gesammelte Aufsätze. – Tübingen: Mohr, 1919.
- Weigel**, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1989.
- Weininger**, Otto: Geschlecht und Charakter. – Wien: Wilhelm Braumüller, 28. Aufl., 1947.
- Wellershoff**, Dieter: Die Irrealität der Komödie als utopischer Schein. In: Wolfgang Preisendanz u. Rainer Warning [Hg.]: Das Komische. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1976, S. 379-383.
- Wende**, Waltraud: Autorinnen verlassen ihr Puppenheim und erproben neue Ich-, Wirklichkeits- und Sprachverständnisse. In: Waltraud Wende [Hg.]: Nora verläßt ihr Puppenheim. Autorinnen des 20. Jahrhunderts und ihr Beitrag zur ästhetischen Innovation. – Stuttgart, Weimar: Metzler, 2000, S. 7-23.
- Zintzen**, Christiane: Auf der Überholspur in die Nervenklinik: Helene Druskowitz (1856-1918). In: Friedbert Aspöckberger u. Konstanze Fliedl [Hg.]: Geschlechter. Essays zur Gegenwartsliteratur. – Innsbruck, Wien u.a.: Studien-Verlag, 2001, S. 65-95.

Onlinequellen:

Staatsgrundgesetz 1867. online abrufbar unter:

<http://alex.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?apm=0&aid=rgb&datum=18670004&seite=00000394&zoom=2>

[28. August 2011]

Hainisch, Marianne: Zur Frage des Frauen-Unterrichts. Vortrag gehalten bei der dritten General-Versammlung des Wiener Frauen-Erwerb-Vereines. – Wien: Erste Wiener Vereins-Buchdr., 1870. online abrufbar unter:

<http://www.literature.at/viewer.alo?viewmode=overview&objid=1025&page>

[28. August 2011]

Hruschka, Ella: Der Wirkungskreis des Weibes. Ein Beitrag zur Lösung der Frauenfrage. – Wien: Kreisel & Gröger, 1892. online abrufbar unter:

<http://www.literature.at/viewer.alo?viewmode=overview&objid=11484&page>

[28. August 2011]

Kubes-Hofmann, Ursula: Biografie zu Helene von Druskowitz. online abrufbar unter:

<http://www.univie.ac.at/biografiA/daten/text/bio/druskowitz.htm>

[28. August 2011]

Kuhnnow, Anna: Gedanken und Erfahrungen über Frauenbildung und Frauenberuf. – Leipzig: Hermann Haacke, 1896. online abrufbar unter:

<http://tudigit.ulb.tu-darmstadt.de/show/50-7898/0001?sid=8ff92210af918ee08dd0d26acdc58837>

[28. August 2011]

Saletta, Ester: Helene von Druskowitz. Engagierte Intellektuelle und Satirikerin gegen die Misogynie der Wiener Jahrhundertwende. In: Trans. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften, Nr. 17, Januar 2010. online abrufbar unter:

http://www.inst.at/trans/17Nr/1-9/1-9_saletta17.htm

[28. August 2011]

Lexika

Brümmer, Franz [Hg.]: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. – Leipzig: Reclam, 1913.

Degener, Herrmann A. L. [Hg.]: Wer ist's? Zeitgenossenlexikon enthaltend Biographien nebst Bibliographien. – Berlin, Leipzig: Degener, 1905.

Eisenberg, Ludwig: Das geistige Wien. Künstler- und Schriftsteller-Lexikon. Belletristisch-künstlerischer Theil, Bd. 1. – Wien: Daberkow's Verlag, 1893.

Killy, Walther u. Rudolf Vierhaus: Deutsche Biographische Enzyklopädie (DBE), Bd. 6. – München: K.G. Saur, 1997.

Kürschner, Joseph [Hg.]: Deutscher Litteratur-Kalender. – Leipzig: Göschen, 1887, 188, 1891, 1900 u. 1901.

8. Anhang

8.1 Bibliographie Helene Druskowitz

Bei der hier angeführten Bibliographie handelt es sich um eine von mir zusammengestellte und aktualisierte Auflistung der Werke von Helene Druskowitz, die möglicherweise noch zu erweitern beziehungsweise zu überprüfen ist. Die Existenz der Mehrheit der hier angeführten Werke muss stark bezweifelt werden, oft weist nichts außer der Angabe in einem Lexikon auf die Bücher hin. Ihre Berechtigung, hier trotzdem angeführt zu werden, ergibt sich daraus, dass die Titel der Texte zumindest einen Eindruck davon vermitteln, womit Druskowitz sich in ihren letzten Lebensjahren in der psychiatrischen Anstalt beschäftigt hat.

Über Lord Byrons „Don Juan“. Eine litterarisch-ästhetische Abhandlung. Inaugural-Dissertation vorgelegt der hohen philosophischen Facultät der Universität Zürich von Helene Druschkovich – Zürich: Zürcher u. Furrer, 1879.

Sultan und Prinz [manchmal auch *Sultanin und Prinz*]. Trauerspiel in fünf Akten von E. René – Wien: Verlag der Wallishausser'schen Buchhandlung, 1881.

Der Präsident vom Zither-Club. Original-Posse mit Couplet in 4 Aufzügen von Erich René – Dresden-Blasewitz: Im Selbstverlag des Verfassers, Druck von Alwin Arnold, ca. 1884.

Percy Bysshe Shelley von H. Druskowitz, Dr. phil. – Berlin: Robert Oppenheim, 1884.

Drei englische Dichterinnen. Essays von H. Druskowitz Dr. phil. – Berlin: Robert Oppenheim, 1885.

Moderne Versuche eines Religionsersatzes. Ein philosophischer Essay von Dr. H. Druskowitz – Heidelberg: George Weiß, 1886.

*Die Grundlagen des ästhetischen Urteils*⁴⁷⁷, 1886.

Wie ist Verantwortung und Zurechnung ohne Annahme der Willensfreiheit möglich? Eine Untersuchung von Dr. H. Druskowitz – Heidelberg: Georg Weiß, 1887.

Zur neuen Lehre. Betrachtungen von Dr. H. Druskowitz – Heidelberg: Georg Weiß, 1888.

*Die Unhaltbarkeit des Utilitarismus*⁴⁷⁸, 1888.

Eugen Dühring. Eine Studie zu seiner Würdigung von Dr. H. Druskowitz – Heidelberg: Georg Weiß, 1889.

Zur Begründung einer überreligiösen Weltanschauung. Neue Ausgabe von „Zur neuen Lehre“ von Dr. H. Druskowitz – Heidelberg: Georg Weiß, 1889.

Aspasia. Lustspiel in fünf Aufzügen von Adalbert Brunn – Dresden: Rudolph Petzold, 1889.

*Die Studentinnen*⁴⁷⁹, 1889.

Die Emancipations-Schwärmerin. Lustspiel in fünf Aufzügen (Neue Ausgabe von „Aspasia“) und *dramatische Scherze* von Dr. phil. Helene Druskowitz (Adalbert Brunn) – Dresden: Rudolf Petzold, 1890.

Die Pädagogin. Dramatischer Scherz in drei Akten von Dr. Helene Druskowitz – Leipzig: Metzger & Wittig, 1890.

International. Dramatischer Scherz in drei Akten von Dr. Helene Druskowitz – Leipzig: Metzger & Wittig, 1890.

*Léonie*⁴⁸⁰ [Drama], 1890/1891.

⁴⁷⁷ Anggeführt in Kürschner [Hg.] 1887 (Deutscher Litteratur-Kalender), S. 60.

⁴⁷⁸ Anggeführt in Kürschner [Hg.] 1888 (Deutscher Litteratur-Kalender) u. der Krankenakte, S. 76.

⁴⁷⁹ Anggeführt in Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

*Lenzstimmung*⁴⁸¹ [Gedicht], 1891.

*Neue trag. Themen*⁴⁸², 1899.

*Blanca*⁴⁸³, 1899.

*Die Wege des Todes*⁴⁸⁴, 1899.

*Rätsel*⁴⁸⁵, 1899.

*Meine Erfahrungen in der Deuteroskopie und Telepathie*⁴⁸⁶, 1899.

*Der freie Transszendentalismus oder die Überwelt ohne Gott (Das Übergöttliche)*⁴⁸⁷, 1900.

*Der Kultus der Frau*⁴⁸⁸, 1900.

*Das Männerproletariat oder die Fällung des Mannes als Tier und Denker*⁴⁸⁹, 1900.

*Teilung der Städte nach den Geschlechtern*⁴⁹⁰ (Überwindung des Weltpessimismus), 1901.

*Die Frau und der Tod*⁴⁹¹, 1902.

⁴⁸⁰ Angeführt in Kürschner [Hg.] 1891 (Deutscher Litteratur-Kalender), S. 176; Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174 u. Brümmer [Hg.] 1913 (Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten), S. 67.

⁴⁸¹ Erschienen in Zoozmann u. Jacobowski [Hg.] 1891, S. 251 (Der Zeitgenosse. Berliner Monatshefte für Leben, Kritik und Dichtung der Gegenwart. – Berlin: Conrad's Verlag, Feb. 1891).

⁴⁸² Angeführt in Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

⁴⁸³ Ebd., S. 174.

⁴⁸⁴ Ebd., S. 174.

⁴⁸⁵ Ebd., S. 174.

⁴⁸⁶ Angeführt in Kürschner [Hg.] 1900 (Deutscher Litteratur-Kalender), S. 279.

⁴⁸⁷ Angeführt in Kürschner [Hg.] 1901 (Deutscher Litteratur-Kalender), S. 281 u. Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

⁴⁸⁸ Angeführt in Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

⁴⁸⁹ Ebd., S. 174.

⁴⁹⁰ Angeführt in Kürschner [Hg.] 1901 (Deutscher Litteratur-Kalender), S. 281.

⁴⁹¹ Angeführt in Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

*Gegensätze im Sein*⁴⁹², 1902.

*Ein philosophischer Rundfragebogen*⁴⁹³, 1903.

*Ethischer Pessimismus*⁴⁹⁴, 1903.

Pessimistische Kardinalsätze. Ein Vademecum für die freiesten Geister von Erna (Dr. Helene von Druskowitz) – Wittenberg: Herrosé Ziemsen, 1905 [Neuaufgabe *Der Mann als logische und sittliche Unmöglichkeit und als Fluch der Welt* – Freiburg: Kore, 1988].

*Neulicht. Praedikate. Neue Ausgabe*⁴⁹⁵.

*Flüsternde Wände!*⁴⁹⁶.

Begründerin der Frauenzeitschriften *Der heilige Kampf* und *Der Fehderuf*⁴⁹⁷.

⁴⁹² Anggeführt in Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

⁴⁹³ Handschriftlich enthalten in der Krankenakte.

⁴⁹⁴ Anggeführt in Degener [Hg.] 1905 (Wer ist's?), S. 174.

⁴⁹⁵ Handschriftlich erhalten im Ebner-Eschenbach Nachlass.

⁴⁹⁶ Handschriftlich enthalten in der Krankenakte.

⁴⁹⁷ Anggeführt in einer Vielzahl von Lexika, ihre Existenz bleibt aber fragwürdig.

8.2 Abstract

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit dem literarischen Schaffen der österreichischen Schriftstellerin Helene Druskowitz (1856-1918). Druskowitz schließt als erste Österreicherin ein Studium an der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich 1878 ab, zu einem Zeitpunkt, als die meisten Hochschulen Frauen noch verschlossen waren (die philosophische Fakultät in Wien lässt erst 1897 erstmals ordentliche Hörerinnen zu). Fortan versucht sie sich als Literaturwissenschaftlerin und Autorin zu etablieren. Druskowitz verfasst unter anderem Texte über englische Literatur und philosophische Abhandlungen, ehe sie sich 1889 dem Schreiben von Lustspielen zuwendet, die in dieser Arbeit im Zentrum stehen. Kurz nach dem Verfassen dieser Texte wird die Literatin in eine psychiatrische Anstalt eingeliefert, die sie für den Rest ihres Lebens nicht mehr verlassen darf.

In den sechs hier zur Analyse stehenden humorvollen Theaterstücken – *Die Emancipations-Schwärmerin*, *Er dozirt!*, *Einsamkeit – das einzige Glück.*, *Unerwartet*, *Die Pädagogin* und *International* – beschreibt Helene Druskowitz die zeitgenössische Bildungssituation mit den Augen einer selbstsicheren Pionierin. Auf satirische und boshafte Weise setzt sie sich mit den Problematiken und Gefahren eines Wissenschaftsbetriebs auseinander, der sich erst langsam für Frauen zu öffnen beginnt. Die Schriftstellerin reflektiert die Rolle der Frau in einer traditionell von Männern dominierten Umgebung. Sie gibt sich aber nicht damit zufrieden auf die Schwierigkeiten, denen sich weibliche Gelehrte stellen mussten, hinzuweisen, sondern kritisiert generell einen ihrer Meinung nach falsch verstandenen Bildungsbegriff. Mit ihren komischen Texten stößt die Literatin jedoch in ihrem Umfeld auf Unverständnis. Sowohl in Rezensionen als auch von Seiten ihrer Kollegen und Kolleginnen werden ihre Theaterstücke als Misserfolge bewertet, ihrem Schreiben wird eine allzu *unweibliche* Manier attestiert.

Hier soll der Versuch unternommen werden, die ausgewählten, zu ihren Lebzeiten missverstandenen Texte auf der Grundlage einer vorangehenden, ausführlichen Schilderung der Bedingungen, mit denen sich weibliche Intellektuelle am Ende des 19. Jahrhunderts konfrontiert sahen, zu untersuchen. So soll ein Stück weit dazu beigetragen werden, die in Vergessenheit geratene Schriftstellerin Helene Druskowitz in die öffentliche Wahrnehmung zurückzuholen.

The present diploma thesis deals with the literary work of the Austrian writer Helene Druskowitz (1856-1918). Druskowitz is the first woman to graduate from the arts faculty of the University of Zürich in 1878, at a time when most universities would not allow female students to enroll (the arts faculty of the University of Vienna admitted the first female degree students as late as 1897). From then on she tries to establish herself as a literary scholar and author. Among others Druskowitz publishes articles about works of English literature and philosophical treatises, before she turns to comedy writing. My diploma thesis focuses on exactly these comedies. Only shortly afterwards Helene Druskowitz is taken to hospital and never to be released again.

In the six plays that I chose to analyse – *Die Emancipations-Schwärmerin*, *Er doziert!*, *Einsamkeit – das einzige Glück.*, *Unerwartet*, *Die Pädagogin* und *International* – Druskowitz describes the university- and education system with the eyes of a self-confident pioneer. In a satirical and mischievous way she deals with the problems and dangers of academic life, a world that is only gradually beginning to open up for women. The author reflects the role of the woman in a man's world. However she does not content herself with only pointing out the difficulties female scholars face but criticizes the general notion of what education is all about. But her work meets with skepticism and incomprehension. Reviews respond in a highly negative manner and so do her colleagues, both male and female. Her writing is criticized for its all too *unfeminine* manner.

This is an attempt to examine the selected texts – misunderstood during her lifetime – against the backdrop of a complex and detailed analysis of the conditions a female intellectual was confronted with at the end of the 19th century. It is meant to bring back Helene Druskowitz, a writer who has almost faded into oblivion, to public awareness and recognition.

8.3 Lebenslauf

Persönliche Daten

Name	Claudia Merz
Geburtsdatum	1. Februar 1986
Geburtsort	Linz, Oberösterreich

Schulbildung

1996-2004
Khevenhüller Gymnasium Linz.

Studium

2004-2011
Deutsche Philologie an der Universität Wien.

Jänner – Juni 2007
Auslandsaufenthalt am King's College London,
Großbritannien.

Februar – Juni 2009
Deutsch als Fremdsprache Auslandspraktikum an der
Universität Tallinn, Estland.

Berufserfahrung

seit Mai 2008
freie Redakteurin für das Onlinemagazin *FM5*.

April 2009
Deutsche Textredaktion für das Buch *Schweizer
Landschaften in der baltischen Kunst der Aufklärungszeit*
herausgegeben vom estnischen Kunstmuseum Kadriorg.